Diogo Infante: “Não há um pensamento estruturado para a cultura em Portugal”

Diogo Infante: “There is no structured thinking for culture in Portugal”

Beatriz Rosa — Universidade Autónoma de Lisboa

beatrizmartinsrosa@hotmail.com

<https://doi.org/10.26619/978-989-9002-14-2.12>

Recebido / Received
23.07.2020

Como citar este capítulo / How to quote this chapter:

Rosa, B. (2021). “Diogo Infante: 'Não há um pensamento estruturado para a cultura em Portugal'”. In Lourenço, J. & Lopes, P. (eds.), *Comunicação, Cultura e Jornalismo Cultural*. Lisboa: NIP-C@M & UAL, (pp. 252-264), disponível em <https://repositorio.ual.pt/handle/11144/4760> DOI <https://doi.org/10.26619/978-989-9002-14-2.12>

Ator, encenador e diretor artístico do Teatro da Trindade, a cara e a voz de Diogo Infante são reconhecidas por qualquer amante de teatro. Atua desde os 18 anos, foi ator principal de *Ode Triunfal* e, atualmente, encena o musical *Chicago*. Partilha connosco as suas ideias sobre o estado da cultura em Portugal. Entra na videochamada com o seu sorriso característico, sentado confortavelmente num sofá amarelo. Exprime um cumprimento com uma voz grave e forte, treinada dos muitos monólogos que já interpretou. Começa um diálogo acerca da desvalorização do teatro, da crítica, da educação e da emoção do mundo do espetáculo.

Foi diretor artístico do Teatro Municipal Maria Matos entre 2005 e 2008, do Teatro Nacional D. Maria II entre 2008 e 2011 e, atualmente, é diretor artístico do Teatro da Trindade. Quais são as diferenças entre dirigir um teatro municipal, um teatro público e um teatro de uma fundação (Inatel), como o Teatro da Trindade?

O Teatro Maria Matos e o Teatro D. Maria II têm, ambos, uma missão de serviço público. São dotados de um orçamento. O orçamento do Teatro Maria Matos vinha diretamente da Câmara Municipal de Lisboa e o orçamento do Teatro D. Maria vem diretamente do Ministério da Cultura e das Finanças. Este orçamento existe para cumprir um serviço público e cada diretor fará o seu próprio projeto.

Quando fui para o D. Maria, a minha ambição foi criar um teatro nacional mais perto do grande público - democratizar o acesso à cultura. Pertencço a uma geração que cresceu a pensar que a

arte e a cultura eram algo exclusivo das elites intelectuais. Criou em mim uma espécie de... (pausa para pensar) revolta, talvez seja uma palavra muito forte, mas recusava-me a aceitar que todos os que não fossem “iluminados” não pudessem fruir de uma oferta cultural sofisticada. O grande povo só podia ter acesso ao aspeto mais comercial e mais banal. Portanto, sempre encarei os projetos que dirigi com este propósito de democratizar o acesso à cultura. Criar produtos de qualidade, mas acessíveis. Por isso, os projetos foram muito vocacionados, tirando partido de um orçamento que me era facultado. Ainda assim, fiz sempre questão que os resultados que saíam destes projetos estivessem na proporção direta do investimento e que as receitas pudessem cobrir o investimento se os espetáculos tivessem uma longevidade suficiente, em termos de carreiras de longa ou média duração, que em Portugal é raro acontecer.

No Trindade, a circunstância é diferente. Não estamos obrigados a uma missão como nos teatros nacionais e municipais, mas não deixa de ser um teatro que pertence a uma fundação que, por sua vez, está na dependência direta do Ministério do Trabalho, ou seja, indiretamente recebe fundos do Estado. Só podemos investir na programação aquilo que conseguir gerar em receita. Portanto, é-me dado um adiantamento baseado numa proposta, e tenho que tentar cumprir esses objetivos. No D. Maria, não me atrevera a fazer um *Chicago*. No Trindade, sinto que tenho um espaço de manobra maior, faço comédias mais ligeiras.

Mencionou o facto de antigamente a cultura ser mais direcionada para as elites. Atualmente, considera que isso continua a acontecer ou já se tornou acessível?

Era como se a cultura representasse uma espécie de um plano alto, uma plataforma a que só as elites tinham acesso, porque os demais estavam demasiado preocupados em sobreviver.

Hoje, felizmente, já não é assim. Não só temos mais oferta como temos mais diversidade e é mais fácil conseguirmos encontrar propostas nas quais nos possamos rever, e com as quais nos identifiquemos. Quando fui para o conservatório tirar o curso de ator, lembro-me de abrir o jornal e, talvez, houvesse cinco ou seis espetáculos em cena. Cerca de 20 ou 30 anos mais tarde, em circunstâncias normais, não neste período de confinamento, consegues ter oferta de 20 espetáculos distintos, só em Lisboa. Isto já é muito significativo para um país pequeno como o nosso, em que a cultura continua a ter um peso menor nas nossas vidas, na própria importância que o Estado e os políticos lhe dão no Orçamento de Estado. Acho que temos vindo a fazer um caminho crescente, mas ainda estamos longe de pensar que Portugal é um país que valoriza a cultura em geral.

A sobrevivência do teatro

Numa era digital, saturada de ecrãs, marcada pela falta de tempo e pela fragmentação da atenção, quais são os grandes desafios em dirigir um teatro no século XXI?

O digital é um conjunto de plataformas de temos que aprender a integrar e a utilizar na forma como comunicamos com os nossos públicos. Não há que transformar este universo numa espécie de “bicho mau”, pelo contrário, acho que são instrumentos facilitadores do acesso, da informação, da escolha e, também,

da comunicação. Usamos estes instrumentos para poder dizer que “estamos aqui”, fazemos coisas a pensar no público e gostávamos de ouvir o seu retorno. O digital é um diálogo.

Quando a pandemia surgiu, notou-se uma aposta em recuperar a emissão de peças de teatro na televisão. Apesar de os teatros já estarem a reabrir, há aqui um caminho sem retorno? Ou seja, podemos pensar em produções para todo o tipo de dispositivos, todo o tipo de públicos, todo o tipo de narrativas?

Embora nestes meses vividos tenha havido uma generosa contribuição dos artistas em geral através do digital para manter viva a nossa arte e, também, a proximidade com os públicos, não acredito que seja possível substituir a fruição de uma experiência ao vivo por um espetáculo no digital. É um substituto pobre porque as artes performativas têm esta particularidade única que tem a ver, exatamente, com a convivência e a partilha física de um espaço, de uma emoção, de uma energia que emana dos artistas para o público que está ali fisicamente presente.

Precisamos de emoção. Embora o audiovisual seja uma arte em si, seja através da televisão ou através do cinema, é uma linguagem específica. Quando o teatro é feito para televisão tem de ser pensado a partir desse veículo, tem que ser adaptado, porque senão fica uma coisa desadequada, exagerada e descontextualizada. A câmara é seletiva. Quando estamos sentados numa plateia vemos um todo e o nosso olhar é que decide onde queremos ir. Quando vemos através de uma imagem essa decide por nós, limita-nos e condiciona-nos. Portanto, não creio que uma coisa possa substituir a outra *ad eternum*. Pode

ser um substituto temporário, como tem sido agora, com todo o mérito, mas não creio que seja a mesma coisa.

Cada espetáculo é único. O aglomerado de público que se congrega naquele dia é necessariamente diferente do que no dia seguinte ou no dia anterior. Isso intervém diretamente na qualidade do espetáculo porque nós somos profissionais e tentamos ao máximo, todos os dias, cumprir aquilo a que nos propusemos, mas também somos seres humanos e, por isso, somos afetados pelo público. Daí que não creio que haja o perigo do digital vir a substituir as artes performativas.

Leio na página do Teatro da Trindade que o seu projeto artístico procura “tirar partido da localização privilegiada e das características históricas e arquitetónicas do Teatro”. É importante que o espaço onde decorre a ação teatral tenha, à partida, um valor histórico? É uma mais-valia?

Não necessariamente, podemos fazer um espetáculo até na praça. É evidente que, quando estou a trabalhar e a programar espaço, tenho que ter em consideração a sua história. Seria tonto da minha parte esquecer que o Trindade é um dos teatros mais bonitos da cidade, com 150 anos de existência, com uma temática específica e um palco à italiana com talha dourada. Há uma série de características muito bonitas e particulares, mas esta é a realidade com que trabalho, portanto, abraça-a.

Não é uma condição para se fazer um espetáculo ter um espaço com história. Também existem espaços alternativos, contemporâneos e modernos fantásticos. A arte não se cinge nestas contingências.

O teatro em si não tem espaço...

Claro. O teatro mais contemporâneo tem explorado espaços alternativos. Há teatro que se faz apenas com duas pessoas. Tudo isso é legítimo e válido. No fundo, o que o teatro faz é confrontar-nos connosco próprios, um espelho do homem, devolve-nos uma imagem de nós próprios. O teatro existe para nos obrigar a refletir. Sobretudo, para provocar emoções, até pode ser raiva, rejeição. A pior reação que existe perante um espetáculo é a indiferença.

Recentemente encenou o musical *Chicago*. Sente que as pessoas têm mais apetência por teatro quando este se funde com a música?

A música é uma linguagem universal. Todos conseguimos cantar em alemão, em inglês, em francês, não é isso que importa, é a melodia. Essa é uma linguagem transversal e mais empática.

É a primeira vez neste ambiente que dirijo um musical, só o tinha feito uma outra vez, há muitos anos, no Maria Matos, que foi um musical de linguagem similar, o *Cabaret*. Não sou encenador de musicais, já encenei muitas outras coisas, portanto não diria que isso me define. Mas gosto, é um desafio. A música pode facilitar a comunhão que a palavra dita, pode ter mais dificuldade a atingir. Quando nos lançámos no desafio de fazer o *Chicago*, que é um musical tão icónico, para o qual já existia um filme célebre, isso podia ser algo dissuado porque há sempre o termo de comparação direto. Não temos os recursos de Hollywood, por isso, nessa vertente, sairíamos necessariamente a perder. O investimento aqui foi em sermos absolutamente sinceros à

história. Queria provar que em Portugal, apesar de termos recursos mais escassos, conseguimos fazer coisas com muita qualidade.

A desvalorização da cultura

A separação entre formas de se fazer cultura, como o teatro, a música ou a literatura, ainda nos parece bastante compartimentada, como se houvesse “cultura de primeira” e “cultura de segunda”. Qual a sua opinião acerca disto? Há artes mais nobres do que outras?

Nos olhos dos *opinion makers*, diria que sim, mas para o público não. As coisas ou são boas, têm qualidade e atraem ou não. Há uma cultura de que aquilo que é bom é aquilo que só meia dúzia de pessoas gosta. Não temos pudor em achar que um quadro do Picasso custe uma fortuna e atraia muito, mas se na arte performativa tivermos um espetáculo que seja muito atrativo, catalogamo-lo como “comercial” de forma pejorativa. É “popularucho”, por isso é que as pessoas gostam, como se só os iluminados é que soubessem ver. É um discurso que me incomoda, porque, na verdade, ou somos bons ou não somos. Fazer mal dá tanto trabalho como fazer bem e ninguém faz mal de propósito. Por mais fáceis que os espetáculos possam parecer, têm de fazer um sentido na minha vida.

O Diogo conduz, em parceria com a jornalista Maria Flor Pedroso, o programa *Cuidado com a Língua*, na RTP. Sente que hoje a Língua Portuguesa é defendida e salvaguardada pelos agentes culturais e políticos?

(suspira) Sim e não. Foram os agentes que mudaram o acordo ortográfico, que foi tão polêmico na altura. Eu lembro-me de pensar “recuso-me a escrever ‘ator’ sem C”, mas agora confesso que já faço. A língua é uma coisa viva e em transformação. Uso palavras que aprendo com o meu filho, muitas delas nem sei bem o que querem dizer, mas são integradas no meu léxico. Aquilo que hoje é certo e seguro, amanhã já não é. Os agentes culturais são veículos, nós usamos os códigos que a sociedade vai desenvolvendo. A língua é algo que, por mais que a tentemos manter “pura”, é mutável. Como o teatro é uma expressão da evolução da humanidade, deve acompanhar a língua.

Referiu à agência Lusa, que a *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos, foi o trabalho mais difícil da sua vida. Como foi essa experiência de interpretação?

(sorri ao relembrar) A palavra que me ocorre é “alucinante”, tal como é a viagem da *Ode Marítima*. Imagina o que é estar em palco, e dizer o texto todo durante uma hora, sem ler. Foi um desafio e uma das experiências que mais me fez crescer como ator. Lá está, o poder da linguagem, a dimensão poética e metafísica do texto, tudo acontece num espaço de segundos na cabeça de um homem. Exatamente pelo seu grau de dificuldade, deixou em mim uma marca indelével. Cheguei a fazer o espetáculo noutros países e certas reações tocavam-me. O público não falava a nossa língua, a única coisa que ficava era a emoção.

Este foi um trabalho que teve grande digressão nacional e internacional com uma forte promoção junto das escolas. No seu entender, deve-se, num sentido mais transversal, apostar numa política de educação para a cultura?

Sim, a todos os níveis, não só do ponto de vista do programa curricular e acesso a disciplinas artísticas. A componente criativa e sensitiva que todos temos em nós deve ser sempre estimulada.

Quando se fala em teatro nos jornais, pensamos logo na crítica de teatro. Nos últimos anos, a crítica tem vindo a perder espaço nos *media*. Enquanto ator, encenador e diretor, o que pensa que possa estar na origem deste facto?

O espaço editorial na imprensa para a cultura tem vindo a diminuir substancialmente, não apenas para a crítica, mas também para a área da cultura geral. Existem programas de televisão que se dedicam a esse tema, cuja abordagem é superficial, não se pode falar de uma crítica especializada.

Desde que me lembro de ser ator em Portugal, e já lá vão 34 anos, a crítica nunca foi profissionalizada como é lá fora. Se formos aos grandes centros de produção de espetáculos, Londres, Nova Iorque, a crítica normalmente sai ou no dia seguinte deste estrear, ou passados dois dias. É um filtro, uma opinião importante que pode condicionar o sucesso e a carreira de um espetáculo. São críticas muito direcionadas para a vertente prática, focam-se nos intérpretes. A nossa crítica em Portugal é uma crítica académica. É uma crítica elaborada, filosófica, cheguei ao cúmulo de fazer espetáculos em que a crítica saía e este já não estava em cena. Não cumpre a sua missão principal, que é dar um parecer

entendido para que o público possa perceber se deve ou não assistir.

E este desvalor da crítica também está relacionado com a própria desvalorização da cultura em Portugal?

A desvalorização da cultura em Portugal é crónica. Desde que me lembro de ser ator que oiço falar da “crise do teatro”. É um sintoma da pouca importância que o teatro tem em Portugal. Isto tem a ver, por um lado, com a desvalorização que a própria educação dá às artes. No meu tempo, lembro-me de ter educação visual e música, e essa era a única proximidade com as artes. O meu filho, que andou numa escola internacional, já teve expressão dramática e outras disciplinas que me parecem essenciais para o desenvolvimento de qualquer ser humano. Nós não somos apenas a capacidade de acumular conhecimento. Somos toda uma matéria que urge ser estimulada, a imaginação, a criatividade, todos esses elementos devem ser desenvolvidos precocemente, as nossas emoções. Para mim o plano curricular é a primeira coisa a resolver.

Por outro lado, há a questão do poder político. Quando este não reconhece um determinado setor, a sociedade tende também a desvalorizá-lo. O meio artístico luta por um valor simbólico que é o projeto do Orçamento de Estado na cultura e neste momento o Orçamento de Estado para as artes ronda os 0,5%. Se considerarmos que parte desse orçamento vai para a RTP, que é um canal do Estado, o que sobra para o resto é pouco. Não há um pensamento estruturado para a cultura em Portugal.

Isto é sintoma de um país pobre, não só financeiramente, mas de espírito.

A pandemia veio intensificar a precariedade do sector cultural. Os apelos ao Ministério da Cultura redobram, mas estes discursos, de certa forma, e como referiu, existem há anos. Se estivesse no lugar da ministra da Cultura, que marca deixaria na sociedade portuguesa em 2020, em plena crise pandémica?

Ainda bem que não estou! É uma situação muito ingrata, alguém ser ministro da Cultura numa circunstância como a que estamos a viver. Aquilo que acontece muitas vezes é que os nossos embaixadores políticos conhecem mal o terreno. O que é mais urgente é haver uma prospeção do que é a nossa realidade, o que é a nossa sensibilidade, o que são as nossas sensibilidades. Há um carácter que parece evidente na nossa atividade, a intermitência. Não trabalhamos das nove às cinco como os funcionários públicos, mas trabalhamos muito mais horas que a maior parte das pessoas. Temos trabalho intensivo durante dois ou quatro meses e podemos estar os meses seguintes sem trabalhar. Isto cria uma fragilidade, nunca sentimos nenhum apoio do Estado para que possamos fazer aquilo que nascemos para fazer. O meu apelo é termos representantes que conheçam o terreno, sejam bons interlocutores e, pelo menos, oiçam.

Em 2008 disse, à revista *Rituais*, que apesar de dominar a língua inglesa, estava satisfeito com o facto de apenas ter carreira em Portugal, pois “há tanto para fazer” neste país. Continuamos a ser um país onde há muito a fazer em termos culturais?

Seguramente. Ainda há um grande caminho a percorrer para a cultura em Portugal. Se não for no meu tempo de vida, será no dos jovens. A injustiça para com a cultura tem de ser reposta, a bem não só dos artistas, mas de todos os que podem e devem fruir daquilo que temos para oferecer. Isso torna-nos pessoas mais completas. Quando um espetáculo nos toca, saímos de lá cheios, inspirados, ficamos assoberbados de emoção. Esse contributo é essencial e espero que, da parte dos portugueses, venha a ganhar o reconhecimento que merece.