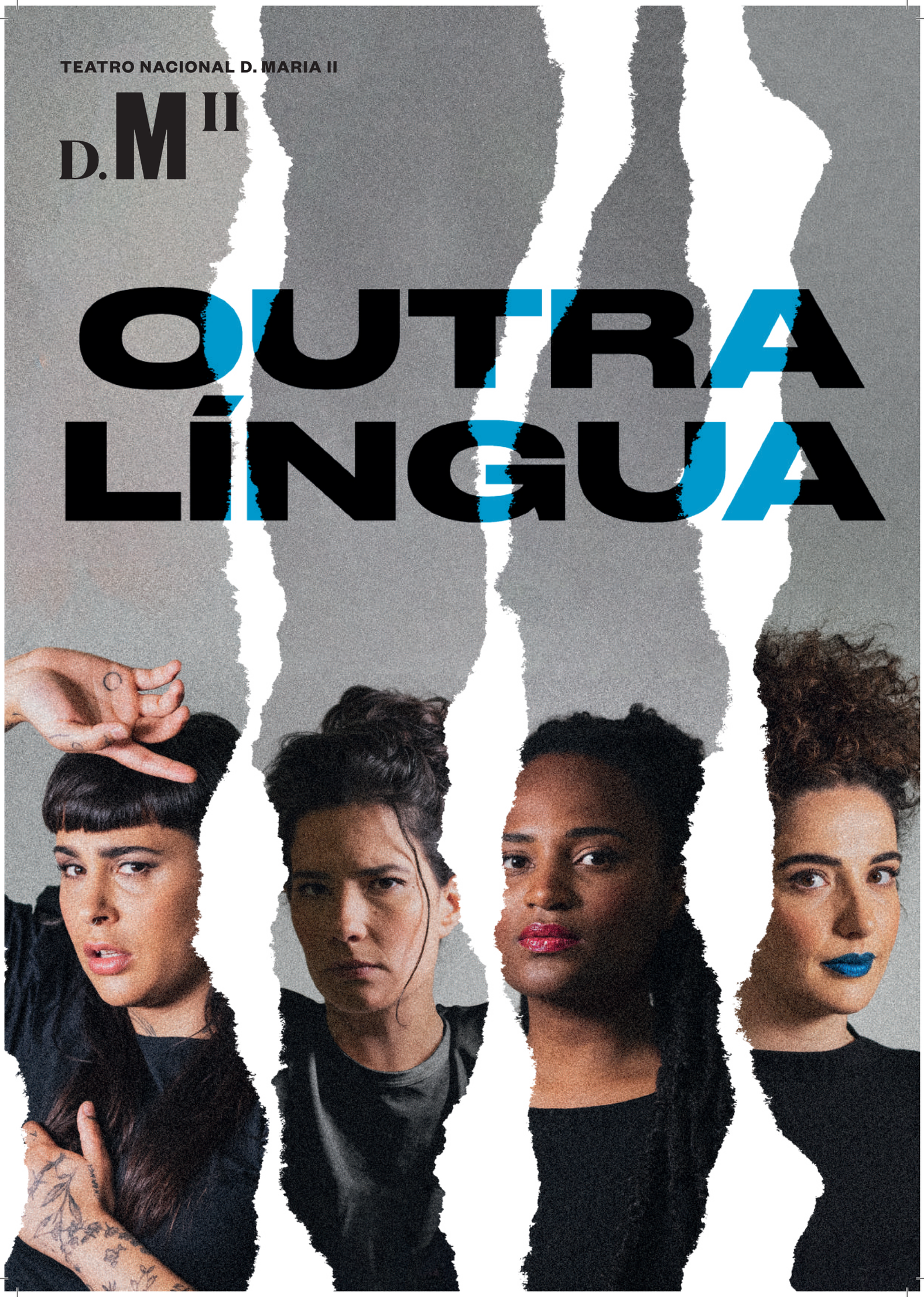
TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D.M II

OUTRA LÍNGUA



Outra Língua

26 mai – 12 jun 2022
qua – sáb, 19h30
dom, 16h30
Sala Estúdio
M/14

duração
1h30

texto
Keli Freitas
direção
Keli Freitas,
Raquel André
criação, interpretação e texto
Keli Freitas,
Nádia Yracema,
Raquel André,
Tita Maravilha
música
Odete
desenho de luz
Wilma Moutinho
vídeo
Afonso Sousa
cenário
Elsa Romero,
Saulo Santos
figurinos
José António Tenente
audiodescrição
José Gregório Rojas,
Roberto Terra (Dançando com a Diferença)
intérprete Língua Gestual Portuguesa
Valentina Carvalho
assessoria de imprensa
Mafalda Simões
colaboração artística, texto, apoio
à produção e operação das legendas
Mariana Ferreira
produção executiva
Missanga
orientação linguística
Cláudia Freitas,
Liana Biar
coprodução
Teatro Nacional D. Maria II,
Teatro Viriato,
O Espaço do Tempo
apoio financeiro
Bolsa de criação O Espaço do Tempo, com
o apoio do BPI / Fundação "La Caixa" e
República Portuguesa — Cultura | DGARTES
residência artística
O Espaço do Tempo

Interpretação em Língua Gestual Portuguesa,
audiodescrição e legendagem para pessoas
surdas integradas no espetáculo.

Outra Língua tem a audiodescrição garantida
através do Projeto de Acessibilidades
da Dançando com a Diferença.

Espetáculo com estreia no Teatro Viriato,
em Viseu, a 20 de maio de 2022.

equipa TNDM II
direção de cena
Pedro Leite
operação de luz
Feliciano Branco,
Filipe Quaresma
operação de som
Margarida Pinto
auxiliar de camarim
Carla Torres
produção executiva
Rita Forjaz

Conversa com artistas após o espetáculo
5 jun, 16h30

BEIJA A MINHA BOCA E LAMBE A MINHA LINGUA:

ESTUDOS SOBRE O QUE EXISTE ENTRE MINHA LÍNGUA E SUA COMPREENSÃO

TRABALHO DE PORTU-GAYS

UNIVERSIDADE DES-NACIONAL DO MUNDO, PARA O CURSO DE LITERATURA EXPANDIDA EM TERRITÓRIOS MOVEDIÇOS

Imagem de Tita Maravilha

©Rita Santana e Miguel Mares

©Rita Santana e Miguel Mares

©Rita Santana e Miguel Mares

SOMOS UMA AMOSTRA PEQUENA DO QUANTO A LÍNGUA SEPARA E REÚNE

CONVERSA COM KELI FREITAS E RAQUEL ANDRÉ

No principio já estava a língua? Como é que tudo começou?

Raquel André (RA): Em 2011 eu estava a morar no Brasil e conheci a Keli. Fui a primeira pessoa que a Keli conheceu a falar português de Portugal. E ela só se ria e pedia para eu repetir palavras. E dizia – "Raquel, tu falas outra língua! Nós não falamos a mesma língua!" E ao mesmo tempo eu estava nesse processo de emigração, a tentar entranhar-me numa comunidade, a viver essa experiência de atravessar um oceano e as pessoas falarem português e eu entender tudo mas perceber que o português de Portugal não tem essa reverberação lá...

Não houve telenovelas portuguesas em prime-time *no Brasil, nem muita gente a crescer com música popular portuguesa no ouvido...*

Keli Freitas (KF): No Brasil não temos muito contato com a língua portuguesa de Portugal. O que se sabe é uma coisa muito cliché, preconceituosa até, de como o português fala 'embolado'... Tem essa coisa do ensino da língua portuguesa no Brasil, o uso do 'vós', por exemplo: nós que usamos o 'você', não estudamos na escola 'você' porque 'você' não está previsto; é 'eu, tu, eles, nós, vós, eles'. E nós não usamos o 'vós' para nada, mas aprendemos na escola.

RA: E eu, nesse processo, também percebi que em Portugal aprendemos que o Brasil foi 'descoberto' por portugueses e glorificamos essa grande 'descoberta'. É vivendo lá que eu percebi o que é que a História me quer dizer quando diz que descobriu um lugar que já existia. O que é que significa eu atravessar o oceano e nesse lugar as pessoas também falarem português — a que custo? Portanto, nesse processo de emigração para lá há este encontro com a Keli e há este encontro com estas questões que a Keli e eu partilhamos, porque somos da mesma geração, somos contemporâneas e testemunhamos os mesmos estudos e temos os mesmos interesses pós-coloniais e tudo mais — na altura com menos consciência do que agora. Então ficou sempre esta vontade de fazermos uma coisa juntas, sem imaginarmos que depois a Keli viria para Portugal! E, aqui, ela continuou a fazer-me esse desafio de trabalharmos juntas. Então decidimos avançar e em 2020, durante a pandemia, juntamo-nos e fizemos uma primeira residência aqui [n'O Espaço do Tempo, em Montemor — o — Novo]. E aí surgiu a vontade de termos mais pessoas que também tivessem histórias de emigração com a língua portuguesa. Quisemos ampliar as vozes sobre esta relação com a língua e pensamos logo na Naná [Nádia Yracema] e na Tita Maravilha para entrarem no projeto.

Que têm raízes em Angola e no Brasil e são ambas artistas com vozes autorais vincadas. Essa necessidade de descolonização da língua e do pensamento – uma trave-mestra do espetáculo — já era uma orientação nesse início?

KF: Eu acho que o legal de pensar sobre esse projeto é o facto de o desejo de ele existir ter nascido há tanto tempo atrás, quando eu e a Raquel éramos dez anos mais novas! E naquela altura, para mim, só de ver o quanto a língua portuguesa de Portugal — ou seja, de onde vinha a minha língua — era diferente, já tinha um assunto. Mas era algo como: olha que curioso essa formulação! Como é que será que as línguas se transformam? Como é que será que o brasileiro e a brasileira transformaram a língua dos portugueses nessa outra língua? Mas isso era há dez anos atrás! E houve esse processo, na nossa trajetória pessoal mesmo, como mulheres, como artistas, como seres humanos: eu entrei para a Faculdade de Letras, passei quase 7 anos lá, tive aulas de linguística, fui muito provocada por pensamentos a que eu não tinha tido acesso nunca antes e isso me fez desejar cada vez mais questionar a língua e a linguagem de um lugar que não fosse académico. Pensar como é que eu poderia falar disso no teatro. E a Raquel fez o seu mestrado no Rio de Janeiro. Nós temos uma relação diferente com a língua... Eu sempre amei as palavras e tenho alguns projetos sobre elas, coleciono cartas antigas há mais de 15 anos, tenho essa paixão por descobrir como é que as pessoas formulam frases na mesma língua de formas tão diferentes, como é que a gente pode tentar falar a mesma coisa de formas tão diferentes. E a Raquel tem outra história. A Raquel fugia da língua porque, na opinião dela, ela tem uma dislexia muito forte...

RA: ... na opinião dela... [risos] Foi detetada [a dislexia], não fui eu que decidi!

KF: ... Mas o caminho dela acabou sendo o caminho da palavra! O caminho da criação através da palavra, ser uma criadora de seus próprios espetáculos e, inclusive, aprender a fazer os espetáculos em línguas que ela inicialmente não tinha coragem de falar em voz alta, como inglês e francês.

RA: Mas essa relação vem de um lugar oposto, que é o do trauma. Ou seja, quando penso em língua, penso em regras e medo... Acho que estou sempre a cometer erros. É um lugar de muita insegurança. Ao contrário da Keli que tem esse maravilhamento com a língua, eu tenho maravilhamento com a história da língua e como é que nós nos relacionamos com ela, mas não tenho uma paixão pelas palavras como a Keli tem, nem tenho o ouvido que ela tem para palavras com

um certo sotaque e para as transformar e brincar com elas. Eu tenho de estar tão concentrada para conseguir dizer a palavra corretamente, que fazer uma brincadeira a partir de um trocadilho não dá!... Eu já penso em trocadilhos, estruturalmente! [risos]

KF: ... já pensa trocado! [risos]

Então é ainda mais justo o espetáculo começar com trocadilhos. Começar com esse não perceber, ou perceber de outra maneira.

KF: É uma coisa que acontece à língua... A língua precisa de muitos acordos para funcionar. É um sistema extremamente complexo e é através desse sistema que a gente vive e que todas as coisas acontecem. As coisas mais sérias e mais graves e as decisões mais importantes do planeta, que afetam as pessoas diretamente, são decididas através desse instrumento — a língua. Uma amizade começa na língua, numa conversa, assim como um amor, assim como terminam também. Declara-se guerra. Um casal é declarado casado. Quando eu prometo alguma coisa, eu estou fazendo uma coisa no mundo. A linguagem faz coisas no mundo. E nós partimos desses princípios na peça. E a linguística, como ciência que estuda a linguagem, nos ensina coisas que a gente já sabia... mas não sabia! Inclusive, convidamos minhas mais maravilhosas professoras de linguística para nos darem aulas: a Cláudia Freitas, que falou sobre como a linguagem se estrutura através de categorias; e Liana Biar, sobre essa outra coisa muito foucaultiana[1]: o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas e os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta.

A linguagem como sistema de poder.

KF: Como sistema de poder e de dominação, mas também de conquistas de direitos no mundo, de conquista de espaço. E essa coisa, por exemplo, do lugar de fala, que é um conceito que também emergiu há relativamente pouco tempo e que às vezes é aplicado de uma forma que empodera e outras de uma forma que desempodera... Como nos disse a Liana Biar, a palavra é o *comodity* mais importante do mundo, hoje; quem tem a palavra é quem tem o poder. E quem tem o poder de fazer a palavra circular tem poder; e quem tem palavra, mas ela não circula, não tem poder. Então, a palavra é um poder muito sério mesmo e nós, como artistas, pensando esse trabalho, tínhamos essa consciência da dificuldade que a gente teria nesse caminho.

E nestes últimos dez anos é muito interessante perceber não só o caminho que de várias maneiras vos trouxe até a uma mais complexa noção daquilo que vos juntou, mas também o caminho que o mundo fez.

KF: Totalmente. O mundo mudou muito nesses dez anos.

RA: E atualmente carregamos essa história. Como diz a Naná no espetáculo, nós somos também todas essas histórias. Também por isso, porque mudou tanta coisa, nós percebemos que seria urgente ter a Nádia e a Tita no espetáculo conosco: faltam todas para contar essas experiências na relação com a língua. E ficou por dizer, há pouco, desta minha relação com a língua, que é a minha língua mãe, uma língua que serve para tudo o que eu faço na minha existência, em todos os lugares, no meu pensamento, no meu silêncio, na minha conversa, em tudo, mas, ao mesmo tempo, tenho essa consciência de que é uma língua que matou, uma língua que destruiu, uma língua que faliu. E que me falha, que às vezes me faltam palavras, que é um alívio quando encontro uma palavra para dizer o que eu estou a sentir e para aquilo que eu estou a viver. Até aos 30 anos eu não sabia que havia um nome para aquilo que sentia, achava só que tinha um problema, que era burra... E aos 30 anos soube que isso estava estudado, que tem nome – dislexia -, que era uma questão que se podia trabalhar. Portanto, há uma angústia, uma raiva, uma tristeza, mas ao mesmo tempo e acima de tudo, um reconhecimento. O mais importante, acho, é reconhecer o que a língua fez, continuando a ser nossa, sendo minha e sendo de outras pessoas, o que é que ela atravessou. Esse poder que ela tem é direcionado para quem? Como é que é possível a questão do preconceito linguístico? O que é isso de falar errado? É-nos ensinado esse poder da gramática, esse poder de conseguirmos controlar um discurso.

Por coincidência daquelas cabeludas, assisti ao vosso ensaio no Dia Mundial da Língua Portuguesa. Só percebi depois, quando li no Público um texto do ministro dos Negócios Estrangeiros, João Gomes Cravinho, sobre a importância da instituição daquele dia para "a afirmação da língua portuguesa no mundo". E percebi que era recente, foi instituído pela UNESCO em 2020, com base no pressuposto de que "a língua portuguesa é a língua mais falada no hemisfério sul". Eu lembro-me de, embalada por este tipo de afirmações, ter ficado estupefacta quando, em 2010, filmei uma série de entrevistas nos 5 países lusófonos africanos e só em determinados estratos da população encontrei quem falasse português. E mesmo em Cabo Verde, se não estou em erro o país com mais alta taxa de alfabetização nos PALOP, uma das entrevistadas, professora, dizia sobre a relação com a língua que o crioulo é a língua-mãe, a língua de casa, a língua do amor; o português é a língua da rua, a língua para os negócios.

RA: Fiquei chocada com isso, recentemente, quando estive em Cabo Verde com a *Coleção de Espectadores*[2]. A língua que as pessoas falam e que é a língua mãe e que deveria ser a língua oficial é o crioulo. Fiquei impressionada! Acho que é uma coisa super importante de se discutir — e há algumas pessoas em Cabo Verde a discuti-la! As pessoas têm vergonha de falar português! Convidei pessoas para cena que me disseram "nós não queremos falar português em público porque damos erros e vamos ser gozados!" Aí é muito clara essa relação com a língua como uma forma de poder. E as pessoas que dominam a língua portuguesa nesses lugares são, de facto, as pessoas que estão em esferas de poder. E é uma forma muito evidente de criar fronteiras.

Fiquei a saber também que a proposta feita à Unesco para que existisse o Dia Mundial da Língua Portuguesa foi feita pela Comunidade dos Países Lusófonos e um dos argumentos base foi a língua portuguesa ser "a língua da primeira vaga da globalização", a língua que disseminou palavras pelo mundo.

KF: E essa globalização tem a ver com a colonização. Essa língua foi disseminada porque os portugueses colonizaram metade do planeta Terra nos últimos 500 anos! Então sim, essa língua chegou a muitos lugares.

Sim, mas tem também a ver com as palavras que foram levadas e trazidas.

KF: Isso tem um pouco a ver com o que a gente estava falando antes, o nosso desejo de ter em cena performers que são mulheres com experiência de migração entre países de língua portuguesa — Brasil, Portugal e Angola. São lugares muito distantes, sabe? Essa menina nasceu em Caneças, esta menina nasceu em Três Corações, Minas Gerais, aquela menina nasceu em Malange, aquela outra menina nasceu em Pirenópolis, no interior do Goiás... e nós falamos a mesma língua. Nós nos encontramos em algum momento da nossa vida, com as nossas histórias completamente diferentes – e somos uma amostra pequena do quanto a língua separa e reúne.

RA: E a prática do projeto em si, a sua existência, é esse encontro de palavras. Noutro dia estávamos a contar à Keli e à Tita como é que 'bué' chega a Portugal, vindo de Angola. É um português angolano e eu lembro-me perfeitamente de quando passou a fazer parte do nosso dicionário oficial. Ou, por exemplo, há dois dias descobrimos que as palavras com acento tónico na antepenúltima sílaba, que nós chamamos de esdrúxulas, no Brasil chamam-se...

KF: ... proparoxítonas! E isso é muito interessante para o próprio projeto... Eu estou trazendo aqui palavras que às vezes não dizem nada a parte da equipe... E na peça, como é? Eu adapto para esdrúxula porque estou em Portugal, ou posso falar proparoxítona e a pessoa que não me entendeu que viva o problema de não ter me entendido, assim como eu vivo o problema de não entender tantas palavras no meu dia a dia? Então, ou a gente traduz para o português de Portugal, porque nesse momento é interessante que o público entenda do que a gente está falando, ou a gente escolhe que em determinados momentos vai manter a palavra que não é compreendida por todo mundo, porque é a palavra que a Keli aprendeu ou é a palavra que a Raquel aprendeu. É muito belo e muito esquisito... A língua portuguesa não é um consenso! É uma língua demasiado gigante. E para contemplarmos todas as verdades da língua acho que nós teríamos que ter todos os falantes dessa língua presentes, mas todos mesmo! Então, é óbvio que isso não acontece, nós somos uns 11, 12, tentando trazer toda essa complexidade.

RA: A língua é uma matéria que nós estamos a moldar, é uma língua de barro — como na cena que a Naná trouxe na improvisação. Há disputas nas palavras e tivemos de fazer escolhas, tivemos de escolher quais são as nossas lutas! E uma das grandes questões do espetáculo é a língua portuguesa não-binária[3], com que nos fomos debatendo. Será que fazemos o espetáculo todo em língua não-binária quando ainda não é oficial, quando ainda não existem regras da utilização de uma língua não-binária portuguesa? Como é que isso se faz? Começamos a problematizar trazendo a questão do género neutro de acordo com a gramática tradicional, que é um género neutro masculino, problematizar o que quer dizer isso — e se fosse o género neutro feminino, será que víamos o mundo de outra forma? — até, depois, introduzirmos a questão da binariedade. Portanto fazemos esse caminho, essa construção que também tem a ver, como dizíamos, com estes últimos 10 anos em que o mundo mudou tanto, e inevitavelmente o projeto também vai vivendo essa atualidade e essa urgência também. Na verdade, muitas vezes emociono-me por perceber que estou a viver esse momento no mundo... Por um lado é 'ainda estamos aqui?!', mas por outro fico muito entusiasmada por fazer parte disto, por estar a testemunhar isto. Estou muito curiosa por saber como é que será daqui a 10 anos, como será perceber que esta língua pode ser não-binária? Aliás, espero que não demore tanto tempo! Porque eu estou a usar essa língua todos os dias, estou a tentar perceber como é que o faço quando estou a escrever textos, quando estou a escrever sinopses, quando estamos a fazer este espetáculo. Vamos introduzir esta questão? Vamos falar no plural feminino? Como é que se faz? É uma questão muito do agora, ainda não sabemos como é que é! Então, para mim é emocionante, também, perceber que este pensamento está a ser construído! E nos últimos 10 anos, não só este como todos os estudos pós-coloniais me fizeram abrir e fazer esta ginástica em relação a palavras de que falamos no espetáculo — denegrir, por exemplo — e outro vocabulário... Tomarmos consciência dos processos históricos de cada palavra que dizemos é muito potente!

Falaste numa improvisação da Naná, gostava de perceber como é que o texto foi sendo construído.

KF: A escrita do texto foi um processo que foi se revelando à medida das nossas dificuldades diárias. Talvez, no princípio do projeto, tanto eu quanto a Raquel tivéssemos a ideia de que eu seria capaz de escrever um texto para levar para a sala de ensaio; não foi nada disso que aconteceu. Nós levamos ideias para a sala de ensaio, desejos, questões que tinham de estar lá. Nós tínhamos um mapa de desejos organizados em sessões e começamos daí a fazer um texto que foi construído a partir de improvisações, de conversas... Essa equipe construiu esse texto. É claro que o meu trabalho de levar para casa ideias muito boas e tentar entender como é que elas podem se tornar cenas boas é um trabalho mais de dramaturga mesmo, mas o material vinha da sala de ensaio. Acho que é um espetáculo que não poderia ter sido escrito sentada numa cadeira sozinha, porque eu não tenho a experiência da Naná, eu não tenho a experiência da Raquel e eu não tenho experiência da Tita, como seres humanas e falantes da língua. Tinha, sim, esse papel de dramaturgista e de organização, mas mesmo assim, todos os dias esse texto era debatido em cima da mesa, todo o mundo mexeu, todo o mundo colaborou.

RA: Houve muita discussão, no sentido de — será que é assim que se fala sobre isto? Qual é a palavra certa? Será que entramos por aqui ou por ali? Houve muito essa discussão. Fizemos uma primeira residência, nós as quatro, em dezembro do ano passado, e essa residência serviu muito para nos conhecermos, mas também para vermos possibilidades de cena, com improvisações. E se isto fosse uma palestra? E se isto fosse uma entrevista? E se isto fosse um leilão? E pesquisarmos linguagens também, porque nós as quatro temos linguagens artísticas muito diferentes e essa diversidade é sempre bem vinda, mas também é preciso encaixarmos para todas nos sentirmos confortáveis. E saímos de cá, em dezembro, com a sensação de que conteúdos não faltavam. Ficou muita coisa de fora, há cenas no espetáculo que poderiam virar um espetáculo inteiro, se forem aprofundadas elas têm muito mais assunto, muito mais matéria... Portanto, isto é *Outra Língua* 1 [risos]. É uma possibilidade de falar sobre a língua que sai deste encontro de nós as quatro com as nossas coisas mais urgentes neste momento.

E formalmente as linguagens do espetáculo são, tal como a língua, bastante diferentes e o modo como também conseguem coexistir.

RA: Quando percebemos que estávamos nesse lugar, ou seja, que tínhamos linguagens artísticas de apresentação de cena muito diferentes — desde a conferência, a uma aula de linguística, a um manifesto poético, a uma entrevista — então, de repente, percebeu-se que o cenário seria talvez esse laboratório, esse estúdio, esse lugar que nós as quatro construímos para contar aquela história dentro daquele dispositivo. Ou seja, somos nós performers, que também somos mulheres falantes de português, que também somos mulheres emigrantes com histórias de português, que também somos ativistas, que também somos professoras, que também somos linguistas... E na direção-encenação o espetáculo está a ser pensado para conseguir enquadrar essas diferentes linguagens. E isso, a nível pessoal, é um desafio também para mim que nos últimos 10 anos tenho trabalhado de uma outra forma. Nós quatro encontramo-nos em muitos lugares, claro, mas também somos muito diferentes na forma como nos expressamos, como estamos, como performamos... Então, a questão é como combinar estas diferenças, como é que esta encenação pode ser um espaço, um ambiente, que crie condições pra nós as quatro. Aliás cinco, porque também temos a presença em cena da língua gestual.

Outro gesto contra a exclusão.

RA: É superimportante que a interpretação de língua gestual, a legendagem em português e a audiodescrição estejam presentes em todas as sessões de todo o espetáculo. É uma presença plástica e também ativista, no sentido em que este espaço é para falar de outras línguas, em vários tipos de formas e texturas. E questionar o facto de nós estarmos aqui a falar da língua portuguesa oral e não da língua portuguesa gestual ou escrita. Não sendo nelas que nós nos focamos, elas estão presentes durante o espetáculo inteiro. E durante o espetáculo, sempre que olharmos para a Valentina vamos perceber a língua portuguesa linda que está a acontecer ali! E o espaço e a encenação estão a ser pensadas nesse sentido.

KF: Para mim, é a realização de um sonho ser criadora de um espetáculo, junto com a Raquel, onde a intérprete de Língua Gestual Portuguesa saiu daquele cantinho, tem um figurino, está conosco no ensaio, está a nos tirar dúvidas, está a nos explicar coisas que nós não sabemos. É mesmo uma experiência muito emocionante, tem essa alegria de poder fazer uma coisa que nos representa. Essa ideia nos representa, esse desejo de mudança, esse desejo de que deixe de ser natural e óbvio que os espetáculos tenham apenas um dia de interpretação para pessoas surdas ou para pessoas deficientes visuais. Essas coisas podem entrar no orçamento, podem entrar na sala de ensaio e no processo, nós podemos incluir isso numa criação desde a raiz. Neste projeto, nós decidimos que não seria impossível.

RA: Acho que é também um movimento de provocação, de colocar esse desafio. E na verdade a dificuldade é só financeira. Nós tivemos o privilégio de termos apoios financeiros, mas é um ato político, é uma escolha. Decidimos tirar dinheiro do cenário ou de mais uma intérprete-criadora para podermos ter esta presença desde a raiz. E também essa emoção de podermos ser um dos primeiros espetáculos no Teatro Nacional com todas as sessões com interpretação em língua gestual, com áudio-descrição e com legendagem em português. Isto também vem de uma inquietação que tive no último processo de trabalho que fiz, com uma tomada de consciência de que isso devia fazer parte do meu plano de trabalho, do processo de ensaios, tal como o pensamento sobre a luz ou a música. Quais são as decisões artísticas que são tomadas nesse processo de interpretação em Língua Gestual de que eu também tenho que fazer parte? — até, no limite, para dizer não quero, mas tendo essa consciência. Como é que o meu projeto se enquadra dentro dessas interpretações? E por causa dessa inquietação entrei em contato com o Henrique Amoedo, diretor da companhia Dançando com a Diferença, para saber como é que se faz isso e, principalmente, como é que se faz isso de forma artística. Ou seja, enquanto artista eu escolho como vai ser o uso daquela ferramenta. Por exemplo, a Valentina Carvalho [intérprete de LGP] para fazer interpretação de língua gestual de trocadilhos e palavras que não existem, tem que tomar decisões que também são artísticas! E é maravilhoso vê-la também a descobrir como é que faz isso com o gesto. Se ela fosse apenas a uma sessão do Teatro Nacional não iria ter tempo para isso, nem nós saberíamos que ela estava a passar por esse desafio. E também está a ser um desafio fazer as legendas para a áudio-descrição — será que a gente põe a cor na relação com o nosso figurino, por exemplo? São também detalhes que podem fazer uma diferença artística. E como fazer a descrição, nas legendas, da música [instrumental] da Odete? Como é que se explica o som dela? E eu acho que esse desafio é tão potente e tão emocionante! E depois também é preciso responsabilizar as instituições nesse sentido. Acho que é mesmo um movimento político e que nós, artistas, também temos de fazer essa sensibilização. Não pode ser só ao contrário. Acho que temos de ser todos.

[1]Relativo ao filósofo francês Michel Foucault (1926-1984)
[2]*Coleção de Espectador_s* é o quarto espetáculo da *Coleção de Pessoas*, de Raquel André, e tem um grupo de espectadores como protagonistas.
[3]Língua portuguesa não-binária, inclusiva ou neutra propõe uma forma de comunicação o mais geral possível, sem demarcação de género.

CONVERSA COM MARIA JOÃO GUARDÃO
A 7 DE MAIO DE 2022

A SEGUIR NA SALA GARRETT

COSMOS

23 JUN – 3 JUL

©Filipe Ferreira

DE CLEO DIÁRA, ISABÉL ZUAA E NÁDIA YRACEMA

COM ANA VALENTIM, ÂNGELO TORRES, BRUNO HUCA, CLEO DIÁRA, ISABÉL ZUAA, LUAN OKUN, MAURO HERMÍNIO, NÁDIA YRACEMA, PAULO PASCOAL, VERA CRUZ

PRODUÇÃO CAMA A. C COPRODUÇÃO TEATRO NACIONAL D. MARIA II, A OFICINA

A CLASSIFICAR PELA CCE

Pessoas brancas, muitas vezes, perguntam a si mesmas "Eu sou racista?". Essa é uma questão moral, que não é produtiva porque a resposta seria sempre "sim". Nós temos que entender que nós somos educadas/os para pensar a partir de estruturas coloniais e racistas. O questionamento deveria ser "Como posso destruir meu racismo?". Essa pode ser uma questão produtiva já que transpõe o primeiro estágio, a recusa, e inicia o processo psicológico.

— Grada Kilomba

Quem somos

Direção Artística Pedro Penim
Conselho de Administração Cláudia Belchior, Rui Catarino, Sónia Teixeira
Fiscal Único Amável Calhau & Associados, SROC, Lda. Adjunto da Direção Artística Luís Sousa Ferreira Gestão de Projetos Sofia Campos Assessoria Contratação Pública Rute Presado Secretariado Marina Almeida Ricardo Motorista David Fernandes
Elenco Residente João Grosso, José Neves, Manuel Coelho, Paula Mora
Elenco Estagiário (ESTC 21 – 22) Ana Isabel Arinto, Catarina Pacheco, Joana Bernardo, João Jonas, Siobhan Fernandes, Tomás de Almeida
Direção de Produção Carla Ruiz Produção Executiva Andreia Bento, Pedro Pestana, Pedro Pires, Rita Forjaz
Direção de Cena André Pato Diretoras/es de Cena Andreia Mayer, Carlos Freitas, Catarina Mendes, Isabel Inácio, Pedro Leite, Sara Cipriano e Miguel Cruz Mendes (estagiário) Ponto Cristina Vidal Guarda-roupa Aldina Jesus (coord.), Ana Martins, João Pinto, Sílvia Galinha Auxiliares de Camarim Carla Torres, Paula Miranda Adereços Nuno Costa Assistente Direções de Cena e Técnica Sara Villas
Direção Técnica Rui Simão Coordenação Técnica Daniel Varela Maquinaria e Mecânica de Cena Frederico Godinho (coord.), Jorge Aguiar, Lindomar Costa, Marco Ribeiro, Miguel Carreto, Paulo Brito, Reginaldo Silva Iluminação Feliciano Branco (coord.), Gonçalo Morais, Luís Lopes, Pedro Alves, Rita Sousa Som/Audiovisual Pedro Costa (coord.), André Dinis Carrilho, João Neves, João Pratas, Margarida Pinto, Reinaldo Gonçalves, Rodrigo Gil, Rui Dâmaso, Tiago Alves Motorista Carlos Luís
Direção de Comunicação e Marketing João Pedro Amaral Assessoria de Imprensa Élia Teixeira Digital Catarina Freire, Joana Bonifácio Edição de Conteúdos Diogo Seno Secretariado Paula Martins
Direção Administrativa e Financeira Luís Cá Controlo de Gestão Diogo Pinto Contabilidade Carolina Lemos, Dinis Rodrigues, Susana Cerqueira Compras Eulália Ribeiro Tesouraria Sofia Ventura
Recursos Humanos Verónica Bicho (coord.), Lélia Calado, Madalena Domingues
Direção de Manutenção Susana Dias Coordenação de Manutenção Albertina Patrício Manutenção Geral Raul Rebelo (coord.), Carlos Henriques, Eduardo Chumbinho, Tiago Trindade Sistemas de Informação Carlos Dias (coord.), Nuno Viana Limpeza Ana Paula Costa, Luzia Mesquita
Direção de Relações Externas e Frente de Casa Ana Ascensão Parcerias, Desenvolvimento e Fundraising Ana Pinto Gonçalves Projetos de Continuidade Carolina Villaverde Rosado, Mariana Gomes Avaliação e Monitorização Patrícia Santos Secretariado Joana Grande Bilheteira Rui Jorge (coord.), Carla Cerejo, Sandra Madeira Receção Paula Leal
Direção de Documentação e Património Cristina Faria Acervo Celeste Peixoto, Rita Carpinha Biblioteca|Arquivo Catarina Pereira, Cláudia Graça, Ricardo Cabaça, Vera Azevedo Livraria Maria Sousa

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
PARCEIRO PRINCIPAL grupo ageas portugal
MECENAS BPI
Fundação "la Caixa"
PATROCINADOR ACESSIBILIDADE SANTA CASA Misericórdia de Lisboa
PARCEIRO DE INOVAÇÃO NTT DATA Trusted Global Innovator
PARCEIROS TNDM II LISBOA Renascença RTP TURISMO DE PORTUGAL