

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D.M II

LEZARDIN

MPLASIN



Lisbon, My Lisbon!

3 - 13 mar 2022
qua - sáb, 19h
dom, 16h

Sala Garrett

A classificar pela CCE

conceito e direção

Faustin Linyekula (Congo)

cocriação e performance

Diogo Cardoso,

Fernando Chainço,

Janice landritsky,

Joana Pialgata,

Nádia Yracema,

Valentina Parravicini

cenografia

Faustin Linyekula

figurinos

Aldina de Jesus

desenho de luz

Daniel Varela

desenho de som e vídeo

Franck Moka

assistente de encenação

Mariana Cabral

assistência de cenografia

Joana Sousa

produção

Teatro Nacional D. Maria II

apoio

Força Aérea Portuguesa,

Museu do Ar

agradecimentos

Coronel Mouta Raposo

e Alferes Rita Amaral da Força

Aérea Portuguesa,

Museu do Ar,

Polo de Sintra

equipa TNDM II

direção de cena

Sara Cipriano

iluminação

Pedro Alves

maquinaria e mecânica de cena

Miguel Carreto

operação de som e vídeo

João Neves

auxiliar de camarim

Carla Torres

produção executiva

Pedro Pires

Conversa com artistas após o espetáculo

6 mar

Boeing 707

Para o reforço da capacidade de transporte militar para as três frentes da Guerra em África, a Força Aérea Portuguesa adquiriu em 1971 dois aparelhos deste tipo operados pelos Transportes Aéreos Militares. Estes aviões foram essenciais ao esforço de guerra e à Ponte Aérea durante a descolonização. Terminado o seu serviço na FAP, os B707 foram integrados nos Transportes Aéreos Portugueses. Foram retirados do serviço na Força Aérea Portuguesa em 1976.

A cabina em exposição pertenceu ao avião CS-TBD, operado pelos Transportes Aéreos Portugueses.

Tipo de Aeronave

Avião quadrimotor, de trem triciclo retrátil, monoplano de asa baixa em delta

Tripulação - 4/8

Motor

4 turborreatores Pratt&Whitney JT-4-A-11, de 7937 kgf

Dimensões

Envergadura - 44,42 m

Comprimento - 46,60 m

Altura - 12,92 m

Área alar - 276,92 m²

Pesos

Peso vazio - 44663 kg

Peso máximo - 148325 kg

Performance

Velocidade máxima - 976 km/h

Velocidade de cruzeiro - 885 km/h

Teto de serviço - 13000 m

Raio de ação - 12250 km

Capacidade de transporte

190 passageiros ou 40000 kg carga









VOLTAR AO INDIVÍDUO É RESISTIR À TENTAÇÃO DO TOTALITARISMO

CONVERSA COM FAUSTIN LINYEKULA

Comecemos, como Lisbon, my Lisbon! começa, por estabelecer uma gramática comum: gostava que esclarecesses o conceito de people-specific que dá corpo aos teus trabalhos.

Faustin Linyekula (FL): Eu trabalho para conseguir encontrar pessoas. E portanto, todo o trabalho que faço é o resultado de um encontro, uma conversa inacabada com pessoas. Quer isto dizer que precisei de me educar para aprender a abrir espaços, para que o meu papel seja o de um provedor, de alguém que fornece um território de jogo, mas — porque é suposto ser uma conversa, um encontro — ao mesmo tempo aceitando o facto de o trabalho não poder acabar comigo, não poder acabar em mim. Esse é o ponto de partida. E então a questão é como é que eu me abro àquilo que estas conversas provocam, produzem, originam. Não quer dizer que não tenha ideias muito claras sobre aquilo que quero; é como quando entras numa negociação com ideias claras e expectativas altas — mas são para ti próprio, porque sabes que vais encontrar-te com outra pessoa com as suas próprias expectativas. E é negociando estas expectativas que acabas por ter um projeto que só existe enquanto resultado deste encontro. E nada mais. E se mudas as pessoas então mudas a peça. É uma peça diferente. Isto também é muito importante para mim, porque eu cresci numa ditadura. E é da natureza das ditaduras fazerem como se o indivíduo não existisse; em toda a sociedade há um único indivíduo que pensa por todos os outros, e todos esses outros são só carneiros a segui-lo. Eu cresci e ainda vivo parte do ano num país com esse tipo de história, onde o sistema de educação não educa as pessoas para pensarem ou questionarem seja o que for. E portanto, se existe algo de político no meu trabalho é esse modo de situar o indivíduo no centro de tudo. Porque eu não quero ser outro Mobutu*, eu quero ser um líder. E digo líder no sentido em que indico uma direção — e que essa direção tem de ser muito clara — mas, ao mesmo tempo, permito que a equipa se apodere daquele espaço, que a equipa tome posse daquele espaço comigo. E isso acaba por criar uma espécie de responsabilidade partilhada. Penso que o problema que temos com a democracia, hoje, é termos reduzido a noção de democracia à voz de uma maioria. Mas e se essa dita maioria não for composta de indivíduos que partilham a responsabilidade pelo lugar comum? É o colapso de tudo! Voltar ao indivíduo é resistir à tentação do totalitarismo. É ser o guia que indica a direção mas dá um passo atrás, recua, de modo a que o visitante possa experienciar o espaço da forma que eu próprio o experienciei antes. E nem sempre resulta, mas tentar fazer trabalhos baseados em determinados indivíduos, neste e não naquele encontro, resulta em que os *performers* não podem ser substituídos. Porque, sobretudo em dança, os bailarinos são normalmente permutáveis. E porque eu não quero ser tratado assim, tento criar um espaço onde sou

sempre lembrado de que os intérpretes são seres singulares e não podem ser substituídos. Mas esta é só a primeira fase, porque não pode significar um colapso no eu, eu, eu! Regressar ao indivíduo é uma forma de pedir a todos que sejam responsáveis pelo espaço, é uma forma de perguntar: onde é que te colocas? Que posição tomas? E onde é que a pessoa que está ao teu lado se posiciona? O que é que fazes com o espaço entre vós? E isto faz do trabalho uma reflexão sobre a sociedade em que vivemos. E é uma espécie de sonho meu da sociedade em que gostava que vivêssemos, em que gostava que os meus filhos vivessem.

Cria uma comunidade, que é outra coisa que as ditaduras detestam.

Apesar de viveres aqui há tempo suficiente para conheceres mais do que os artistas necessários para pões de pé este espetáculo e teres experiências de trabalho em lugares tão diferentes como a Cova da Moura ou a Companhia Nacional de Bailado, não correndo sequer o perigo de um elenco pouco diverso, escolheste fazer uma audição.

FL: Exato! Porque para mim era uma forma de prolongar o meu conhecimento das lisboas. Digo no plural porque há sempre tantas cidades numa cidade, tantas experiências da cidade numa cidade! E, portanto, abri audições também por razões egoístas, para conhecer outras lisboas e porque foi também uma maneira de ver como pessoas que eu não conhecia expressariam desejo e curiosidade pelo trabalho,

e por trabalharem comigo. Porque, no final, é este desejo de um encontro que acaba por ser o mais importante. Por isso, além da Valentina que conheço e que convidei para o trabalho, todos os outros encontrei através deste processo, deste desejo deles de se encontrarem comigo. Foi desse ponto em que alguém diz ‘sim, quero conhecer-te!’ que começámos a viagem. E quando é assim não tomamos as coisas como garantidas, trabalha-se mais na relação.

E a primeira seleção que fizeste foi guiada pelas cartas de motivação, e não exatamente pelo que cada uma das pessoas era capaz de fazer artisticamente, certo?

FL: Sim... O Diogo é o mais novo do grupo, quando nos conhecemos, no ano passado, ele tinha 18 anos e nunca tinha feito um espetáculo! Mas a carta dele era tão tocante que eu disse para mim ‘quero conhecer esta pessoa!’ E ainda nem sequer estava a pensar com quem iria fazer a peça, apenas queria conhecer aquela pessoa! Porque pelo que aquela pessoa dizia sobre si próprio e a sua Lisboa, eu já tinha curiosidade em saber mais. E portanto torna-se uma questão de

personalidade. Mas claro que também li os currículos, havia a carta mas também a viagem artística que podia tornar possível certas outras coisas. O que acontece é que começas a construir imagens sobre as pessoas até as conheceres realmente, e umas vezes tens confirmações e outras vezes não. E por isso as duas semanas de *workshop* [em outubro de 2021, com uma primeira seleção de 15 pessoas] foram tão importantes, porque tivemos esse tempo todo juntos e algumas coisas começaram a emergir. E havia sempre essa coisa de como é que cada um se posiciona no espaço e negocia essa posição com a pessoa que está mais perto e com outra e outra e outra. Porque há pessoas que criam espaço e há pessoas que ocupam espaço e há um equilíbrio a ser negociado, não pode ser só uma ou outra coisa. E começou a formar-se uma cena ao longo dessas duas semanas. E depois, a 17 de janeiro, começámos os ensaios.

Falaste em criar um terreno de jogo e estabelecer direções, desenhar um enquadramento e, dentro dele, criar espaço para que as pessoas com quem estás a dialogar possam ter voz. Quais eram para ti os pontos cardeais desse enquadramento?

FL: A forma como eu construo um momento de teatro... A minha inspiração vem dos contadores de histórias e o que me fascina nos contadores de histórias, e na maioria das tradições aliás, é que eles começam sempre por te lembrar do lugar onde estás. E só depois a viagem começa. Uma viagem que pode levar à fantasia ou à magia ou a o que for, mas os contadores de histórias nunca te deixam lá ficar. Acabam sempre por te trazer de volta àquele espaço primeiro, àquele lugar onde podes de novo assumir a tua responsabilidade. E portanto a primeira questão é: onde estamos nós quando os espectadores entram na sala? Já temos de estar no palco, porque eles são nossos convidados, estão a entrar no nosso espaço, não podemos fingir que somos fadas e monstros que aparecem quando a cortina abre! Começamos então com aquele espaço, de onde eu venho, vista frontal, e depois a viagem começa, a transformação começa. Portanto, toda a gente sabe que eu começo num ponto e, seja qual for a transformação por que vou passar, vou voltar a aterrar naquele ponto, refletindo sobre o que me aconteceu. Porque refletindo sobre mim próprio, vou permitir à plateia também refletir sobre aquilo por que passei. A segunda questão é, então, olhar o espaço. O meu trabalho, agora, desenvolve-se principalmente numa relação frontal [com o espectador] mas é, na realidade, uma reflexão sobre o círculo que me trouxe até aqui. O círculo da dança.

E que é tudo menos um lugar simples. O mais recente espetáculo teu que vimos em Lisboa, História(s) do Teatro [Alkantara Festival, Culturgest, 2021] refletia sobre a viagem de um país, o Congo, que querendo encontrar a sua identidade através da dança, criava um companhia de Ballet que se apresentava em palcos à italiana, ambos conceitos europeus, importados. É, além de um gesto ditatorial de Mobutu, uma reflexão que complexifica, de imediato, esse lugar de onde vens.

FL: Exatamente! Quando, em muitas culturas, os dançarinos fazem um círculo para dançar, a primeira coisa a ter em atenção é que o círculo não pré-existe. Os dançarinos têm de o desenhar ali. A segunda coisa é que, quando estás no círculo, tu fazes crescer a energia de forma solidária. Estou aqui, tenho de ter atenção a quem está à minha direita, tenho de ter consciência da energia que vem de lá para mim, na minha direção. E quando entro dentro do círculo carrego a

energia de todas essas pessoas que fazem o círculo, sou uma espécie de porta-voz. Mas também vou estar no meio do círculo consciente de todos os que vieram antes de mim, que andaram na terra antes de mim, bem como de todas aquelas pessoas que virão depois de mim. É essa a cosmogonia do círculo. E podemos dizer que este círculo é o mundo como ele deveria ser, onde estamos conectados, onde há solidariedade... mas não é este o mundo em que vivemos. E, portanto, eu começo neste lugar em que aceito que não estamos ligados. Começar de frente para os espectadores é dizer que não quero tomar o círculo como adquirido... Nós estamos separados, o nosso círculo está quebrado. E então todo o trabalho se torna numa negociação sobre a possibilidade de conexão com a audiência. Essa é a segunda moldura. Mas antes de falar de público, eu preciso de me reconectar comigo próprio e com os meus colegas no palco. Enquanto contador de histórias eu vou daqui para ali e preciso de negociar o espaço desta ou daquela maneira, ver quão perto ou quão longe vou estar dos meus colegas, do público. E, portanto, tens de começar por estabelecer este tipo de espaço. Ainda nem começámos a falar dos temas [da peça], mas clarificando a nossa posição no espaço e a forma como nos relacionamos uns com os outros já nos faz estar no tema, na verdade. E já estamos no tema porque o que queremos fazer é tentar criar uma comunidade, o que implica negociar espaços, dar espaço, tomar espaço, ocupar espaço. E tentar comprometermo-nos. E depois a questão é: neste espaço que estamos a criar, nesta casa, o que é que eu, pessoalmente, gostaria de ouvir? O que é que trago de meu para dentro deste espaço? Porque eu não posso estar em Lisboa como um simples observador! E, se não posso estar aqui como observador e se não estou no palco, então como é que existo com eles? Talvez uma existência em três partes, em que eles começam por dizer que eu não estou aqui, depois eu apareço numa gravação a dizer que estive aqui e qual foi a minha experiência, mas depois, para o final, vai ser preciso arranjar uma maneira de estabelecer uma ligação com algo que eu vivi... Quando alguns dizem que chegaram a casa, o Fernando [Chaiço] diz: ‘não, isto não pode ser a vossa casa!’ e essa última parte sempre foi muito clara para mim: chamei-lhe ALGUÉM TEM DE LIMPAR ESTA PORCARIA TODA. E isso vem da minha experiência de encontrar, na Cova da Moura, todas estas mulheres africanas negras cujo destino, pelo menos o da maioria, parece ser fazerem limpezas.

Limpar Lisboa.

FL: Sim! Limpar esta porcaria toda... Isso começou a surgir algum tempo depois, com o Tiago [Rodrigues, então diretor artístico do D. Maria II] e a Magda [Bizarro, co-programadora], quando [o ator] Bruno Candé foi assassinado. Ler nos jornais as palavras ditas pelo seu assassino – “tenho em casa armas do Ultramar e vou matar-te”- tornou claro para mim que matar Candé em Lisboa foi, para este homem, uma forma de acabar a guerra colonial. Deixar as colónias deve ter sido sentido por muitos como a maior humilhação de sempre, uma derrota, e agora, quarenta e muitos anos depois, ele acabava a guerra com uma vitória. E, portanto, passaram a existir três pontos de entrada para este trabalho: este discurso, a empregada da limpeza e a minha tentativa de chamar casa a Lisboa. E depois existem as questões das pessoas que encontrei neste trabalho em relação ao modo como se queriam trazer a si próprias para o processo.

Há uma recusa de apagamento da memória que inclui também essa, a dos militares portugueses na guerra colonial, um tabu dificilmente quebrado. As múltiplas vozes que existem na peça parecem nunca poder coexistir.

FL: São conflituosas, sim. Há uma espécie de guerra das memórias. E a questão é o que podemos nós fazer para que estas memórias coexistam, porque nós somos feitos de todas elas!

Claro, e é provavelmente porque não lidamos com elas que temos, democraticamente eleitos, representantes de um partido antidemocrático no Parlamento. E essa coexistência de memórias contraditórias é visível em palco. O cenário, construído e reconstruído pelos próprios atores, reflete também essa multiplicidade de visões, de pontos de vista. Mas também engana. É ele próprio feito de aparências, há uma forte sensação de falsidade.

FL: Sim... E esse lado também tem a ver com a minha experiência de Lisboa... Primeiro o maravilhamento do visitante, o *glamour* da cidade, e depois... uma espécie de colapso. Sim, eu, estrangeiro, vindo de Paris, posso comprar um apartamento aqui, mas a que preço para os lisboetas? Se calhar essa é a história da minha aprendizagem, eu ensinei-me a mim próprio a ver através do *glamour*. Porque quando se chega de avião e aterriza em Lisboa num dia de sol, esta cidade é incrível! Portanto começas com excitação, e depois... As caricaturas são uma fachada que contém um pouco de verdade e o mais importante é ser capaz de ir além dessa fachada e reconhecer que é apenas uma porção pequena, uma pequena verdade entre muitas outras verdades. E é isso que estamos a tentar fazer aqui.

Em 2001 aterras na Portela e encontras o avião de Mobutu, depois começamos a conhecer-te e ao teu trabalho, em 2016 és Artista na Cidade e visitas a cidade muitas vezes, compras uma casa, vives em Lisboa na Rua do Zaire e agora, cinco anos depois, preparas-te para partir. Esta Lisbon, my Lisbon! é também um fechar de ciclo?

FL: Sim, é definitivamente uma viagem pessoal. Sinto que fechar um ciclo é uma forma de abrir um novo... Foi através de pessoas que acabaram por se tornar amigos que eu vim para Lisboa e agora esses amigos estão a ir-se embora de Lisboa... Mas é também uma forma de me dar a mim próprio a possibilidade de experienciar Lisboa de uma maneira diferente: tendo conhecido estas pessoas através deste projeto, posso ver outras possibilidades de me relacionar com Lisboa através destes encontros. Definitivamente. E o meu filho mais novo continua a estudar aqui. E faço questão de manter o meu número de telefone português. Mas Lisboa já não é a minha casa.

*Mobutu Sese Seko, que deteve o poder absoluto no Congo (República Democrática do Congo e depois Zaire) entre 1965 e 1997.

CONVERSA COM MARIA JOÃO GUARDÃO
A 18 DE FEVEREIRO DE 2022.

A SEGUIR NA SALA GARRETT

CORNUCÓPIA

17-20 MAR



© António MV

DIREÇÃO JORGE ANDRADE / MALA VOADORA
COM BRUNO HUCA, CLÉLIA COLONNA, DRVGBY,
FRANCISCA PINTO, JOÃO REIS MOREIRA,
JORGE ANDRADE, LEWIS SEIVWRIGHT, ODETE

PRODUÇÃO MALA VOADORA

**COPRODUÇÃO LES SPECTACLES VIVANTS – CENTRE POMPIDOU, TEATRO NACIONAL D. MARIA II,
TEATRO MUNICIPAL DO PORTO**

A CLASSIFICAR PELA GCE



Restos do Boeing 707 expostos no Museu do Ar - Sintra



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 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
Aguilar, 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, Francisco Marujo, João Neves, João
Pratas, Margarida Pinto, Reinaldo Gonçalves, Rodrigo Gil, 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 Tiago Mansilha 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 Recepção Paula Leal

Direção de Documentação e Património Cristina Faria Acervo Celeste
Peixoto, Rita Carpinha Biblioteca/Arquivo Catarina Pereira, Ricardo
Cabaça, Vera Azevedo Projeto Rossio Beatriz Areias, Cláudia Graça,
João Pedro Santos Livraria Maria Sousa



APOIO AO ESPETÁCULO

