

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TEATRO SÃO JOÃO
31 MAI + 1 JUN 2024

sex—21:00
sáb—19:00

direção musical
Filipe Sambado

direção vocal
João Neves

cenografia
Joana Sousa

figurinos
Luís Carvalho

desenho de luz
Daniel Worm

desenho de som
João Pratas

assistência de encenação
Bernardo de Lacerda

legendagem
Barbara Pollastri
Pedro Soares

imagem telão
João Azevedo

agradecimentos
António Azevedo, Hugo
Azevedo, Luís Pedro Faro,
Luzia Moniz

interpretação
Ana Pereira, Bárbara
Branco, Eliseu Ferreira,
Francisco Gil Mata, Inês
Marques, Jéssica Ferreira,
Joana Bernardo, Joana
Brito Silva, Manuel Coelho,
Manuel Encarnação, Pedro
Madeira Lopes, Rafael
Ferreira, Rute Rocha
Ferreira, Vasco Seromenho

Arranjos e adaptações por
Filipe Sambado, à exceção
de "E Depois do Adeus"
(José Niza, José Calvário)
por João Neves. As canções
"Acordai" (José Gomes
Ferreira, Fernando Lopes-
Graça), "Grândola Vila
Morena" (José Afonso) e
"Vira Bom" (Grupo de Ação
Cultural – Vozes na Luta)
são apresentadas nas suas
versões originais.

produção
Teatro Nacional D. Maria II

estreia
20 Abr 2024
São Luiz Teatro Municipal
(Lisboa)

Quis Saber Quem Sou

UM CONCERTO
TEATRAL

conceção, texto e encenação

Pedro Penim

dur. aprox. 2:00
M/12 anos

A Língua Gestual
Portuguesa está
integrada no
espetáculo.

Audiodescrição
1 jun



“Toca a reunir!”

Conversa com PEDRO PENIM*

Hoje é dia 11 de março, a primeira manhã depois das eleições em que um partido de extrema-direita elegeu 48 deputados, tantos quantos os anos de ditadura em Portugal. Tu és um filho de Abril, nascido no verão quente de 74, numa família com pergaminhos antifascistas e provavelmente embalado por várias das canções deste espetáculo. Não é exatamente de celebração que se trata em *Quis Saber Quem Sou*.

O espetáculo é um aviso e parte de um ambiente pesado, associado a este tempo extraordinário e contraditório que vivemos. Deveríamos estar em clima de celebração, mas existe desalento, numa relação muito direta com o facto de as conquistas da nossa Revolução, 50 anos passados, estarem agora ameaçadas. Há uma necessidade de voltar ao cancionário desse tempo, divulgá-lo, passá-lo a outras gerações para, justamente, nunca esquecer. Para lembrar que tudo o que aconteceu é o que nos permite estar hoje a fazer este espetáculo. Por isso, vemos em cena uma conjugação de pedidos de socorro a essa constelação de poetas, compositores, autores, para que nos guiem e nos inspirem num período que parece mais invernal do que primaveril. Sou um filho de Abril e, nesse sentido, estas canções, eu poderia tatuá-las. Esta é uma frase do espetáculo, porque o manancial inspirador das palavras de ordem da Revolução em forma de canção – sobretudo, mas também noutros formatos – é tão enorme que elas deveriam estar tatuadas na nossa memória. E como não parece assim ser, este é um espetáculo muito necessário neste momento. Acho que os ideais de Abril realmente não se cumpriram na sua totalidade, e estamos num estado onde nunca desejámos estar.

A primeira cena é uma afirmação de inclusão, de liberdade, de que tudo é possível. O espetáculo começa de uma forma muito afirmativa e esperançosa também.

O espetáculo vai passando por vários estados de espírito, mas há nele um lado maioritariamente esperançoso. E começa, de facto, com

uma cena-chave, interpretada pelo Vasco Seromenho, um ator surdo que concorreu à audição que abrimos para encontrar o elenco deste espetáculo. Sempre soube que queria fazer um espetáculo com canções e que precisava de jovens atores-cantores entre os 16 e os 25 anos. É importante para um teatro nacional insistir nesta lógica, porque ela acaba por abrir possibilidades inesperadas, mas também obriga a um processo de democratização do próprio espetáculo: eu gosto que o elenco, a equipa artística ou a equipa técnica me possam surpreender e levar para caminhos que não tinha ainda explorado. Na audição, era pedido que se interpretasse uma cena de *Casa Portuguesa* e que se cantasse uma das canções da Revolução. O Vasco, corajosamente, decidiu concorrer e enviou um vídeo a cantar a sua versão de *E Depois do Adeus*, que serviu de senha para a Revolução e cujo primeiro verso é o título do espetáculo, uma canção que tem esse impulso de inquietação identitária, de pensar de onde é que vimos, e onde a relação com essa matriz revolucionária é muito direta. O facto de o Vasco ter concorrido começou imediatamente a transformar o próprio espetáculo. Sem nenhuma cedência nem nenhuma espécie de paternalismo, ele conquistou um lugar nele e, ao mesmo tempo, revolucionou-o. O espetáculo fala dessa possibilidade de conquistar espaço através do que fazemos: teatro. Porque, apesar de este ser um teatro altamente politizado e afirmativo, o gesto não deixa de ser artístico, propondo uma reflexão sobre o momento que vivemos, perguntando-se para onde nos estamos a dirigir enquanto nação.

Estou a pensar numa altura do espetáculo em que se contam fascistas. Terás de rever em alta?

Não, os números estão certíssimos. A previsão que sempre estive no texto era de cerca de 18% para o partido fascista. E foi exatamente o que aconteceu. Quando comecei a pensar neste espetáculo sabia que seria necessário o regresso a um teatro reativo ao meio e à atualidade, um teatro que sempre me habituei a fazer e pelo qual tenho particular interesse. O teatro continua a ser a arte por excelência do aqui e agora e essa é uma das suas principais forças. Ao contrário do cinema ou até das artes plásticas, o ato performativo

permite essa adaptação muito rápida à atualidade, neste caso à situação política. É por isso que gosto tanto do teatro de revista, esse formato do grande teatro do comentário sobre a atualidade e da crítica social e política. Este espetáculo relaciona-se com a atualidade desde o início, porque ela própria se começou a deformar para um sítio ora inesperado, ora indesejável. Há uma frase que a Barbara Branco diz – sozinha, mas sempre reafirmando que está a falar pelo coro e não necessariamente por ela própria –, que recuperei de *A Farsa de Inês Pereira*, porque nessa altura esses ecos já se faziam sentir: “Anda à solta um mau fado.” Esta passagem traz ao espetáculo a ideia de destino – que também se concretiza nas citações às configurações da tragédia grega, sobretudo a utilização do coro e do presságio (ou do mau presságio) – e traz para o espaço do teatro, para o anfiteatro, uma discussão proposta por um coletivo. A ideia de fazer um espetáculo coletivo é também por ser desse paradigma que eu venho. O Teatro Praga sempre foi um projeto coletivo e que sempre falou a muitas vozes, mas ao mesmo tempo numa voz unívoca e muito audível, e eu queria que este espetáculo recuperasse esses meus antecedentes artísticos e procurasse neste coro um coro novo. Novo no sentido etário, porque está em cena uma geração que não é a minha, mas para a qual costumo falar e que me continua a interessar, porque sinto que é, neste momento, a geração que tem mais coisas a dizer e a fazer. Uma geração que, com o passar do tempo, mas também porque nos viciamos em conforto, se esqueceu mais deste cancionero. Há por isso essa duplicidade de colocar no centro da ação o pensamento desta geração Z, mas ao mesmo tempo incitá-la a não perder o vínculo com este legado, sabendo que é essa a sua gênese.

Via um cancionero atravessado pelo prisma de Filipe Sambado.

A Filipe Sambado tem uma forte relação com a música tradicional portuguesa. Muito deste cancionero reflete uma herança marcadamente tradicional, no uso dos instrumentos, ou, tendo como referência a recolha de Giacometti, nas canções do GAC – Vozes Na Luta,¹ que usamos no espetáculo. Interessava-me a voz autoral que a Filipe traz, a relação com nomes como o

Fausto ou o Sérgio Godinho, que misturam música tradicional portuguesa com canção de intervenção francesa. Mas também estender os limites para outras geografias – o Brasil, os países africanos de língua portuguesa –, pensando que esta Revolução foi importante em várias latitudes. E a tudo isto juntar a sonoridade contemporânea que a Filipe propõe e que assenta que nem uma luva na relação que se pretende criar entre esta geração jovem e este cancionero popular.

Se não estou em erro, é a primeira vez que trabalhas diretamente com esta geração. De que forma é que este trabalho direto alimentou a tua escrita?

Pais & Filhos já é um espetáculo escrito para essa geração. A inspiração vem do próprio Ivan Turguéniev, o autor de *Pais & Filhos*, o romance emblemático desta ideia do diálogo entre gerações, ou do seu desencontro. Turguéniev usava um mecanismo de escrita brilhante, o de se colocar na cabeça das várias gerações sem se esquecer da sua, considerando que todas as vozes são suas e que somos um produto desses ecos geracionais. Depois, há a presença do Manuel Coelho – pela primeira vez, estou a trabalhar com um dos atores do elenco residente do TNDM II –, que funciona como uma evocação da sua própria geração, porque o Manuel tinha 19 anos no 25 de Abril, acompanhou a transição para a democracia, o fim da censura no teatro em Portugal e a possibilidade de se fazer autores até aí proibidos – Brecht! Essa relação acaba por ser muito importante, porque ouve-se a voz da experiência real. Voltando ao mecanismo de Turguéniev: é um exercício de desfragmentação do pensamento, uma tentativa de não cristalização do pensamento geracional e de proporcionar essa ideia de diálogo, porque considero que estes espetáculos – não só este, mas também os anteriores – são conciliadores, ainda que possam pôr o dedo na ferida. Muitas vezes, dizem-me que faço teatro para essa geração Z. Para mim, isso significa que ponho o ónus do meu trabalho no futuro, porque é esse o tempo que mais me interessa, sem esquecer que estou a fazer uma ponte com uma Revolução que não vivi, porque nasci depois dela, mas que herdei de forma muito direta e que conheço bem. Tenho uma relação muito emocional com o 25 de Abril e parto para

este espetáculo pensando que me encontro numa posição privilegiada para fazer essa ponte entre o passado e o futuro. Falo também da posição que ocupo enquanto diretor artístico, que me obriga a uma responsabilidade maior, que é também política, social, educacional. É também por isso que este momento é muito especial, porque é um momento de utilizar o legado, de transmiti-lo, de agarrar essa possibilidade.

Este espetáculo, que começa por apresentar cada uma das suas personagens-pessoas, não se esquece de as valorizar enquanto indivíduos: o coro – o povo – é, reiteradamente, a personagem principal.

Sim, essa voz coletiva que precisa de indivíduos e não de ecos, de vozes concretas, mas inseridas numa ideia de comunidade, ou de várias comunidades que compõem uma ideia – que pode ser o nosso território nacional, não necessariamente uma ideia de nacionalidade ou de pertença a uma identidade portuguesa, mas de partilha de um espaço. Esse trabalho coral é, ao mesmo tempo, trabalho cerebral e trabalho braçal, porque queremos construir alguma coisa que, em coro, em conjunto, em coletivo, pode ser mais ousada, tal como a que aconteceu há 50 anos. E ainda que possamos reconhecer que houve protagonistas, essa ousadia das pessoas que fizeram o 25 de Abril só foi possível porque o protagonista dos protagonistas era o povo. A ideia de que “o povo é quem mais ordena” é soberana, um tesouro a proteger. A ideia de ter um coro protagonista é, sobretudo, para que nos sintamos acompanhados.

A citação é uma arma. E este espetáculo convoca todos os grandes poderes, da tragédia grega ao Teatro Praga, de Brecht a Ermelinda Duarte.

A própria ideia do título é uma evocação da ideia de herança, de que não estamos a construir necessariamente nada de novo, mas a redistribuir o que foi dito e a acrescentar coisas da nossa lavra, relacionadas com o tempo que vivemos – esse tempo que nunca ainda ninguém viveu. O momento é nosso. Mas, ao mesmo tempo, a relação histórica com os autores, o património, a história do teatro, a história da Revolução,

a história política de Portugal, precisa de ser estudada, não pode ser liminarmente apagada e substituída por esquecimento. O espetáculo luta contra isso, contra a ideia de nos termos acomodado à garantia da liberdade, a uma lógica social demasiadamente relacionada com a economia e muito pouco com os ideais, a uma relação com o outro tipificada numa lógica de distância, ainda que pareçamos mais próximos do que nunca – a tecnologia ajuda-nos, mas faz perigar uma ideia de comunidade que herdámos do 25 de Abril, essa ideia de nos podermos encontrar livremente num espaço público para discutirmos. Ao contrário das Netflix da vida, que nos permitem criar pequenas comunidades, mas que nos deixam, ainda assim, num sítio confortável, o teatro continua a obrigar as pessoas a sair de casa para se juntarem num espaço público, para discutirem. O teatro continua a obrigar-nos a reunirmo-nos. Nessa ideia de “toca a reunir!”, há um lado imperativo que dá origem a um texto que parte de várias citações, mas há uma vontade de contágio entre estes universos políticos, artísticos, sociais, que se materializa na forma como os atores estão a interpretá-lo. Depois, há uma outra inspiração: vem da minha avó Maria José, que tinha uma cómoda cheia de santinhos, onde ia acrescentando fotografias de pessoas da família e até de alguns políticos, e criava ali uma espécie de constelação de anjos e santos a quem acendia velas e pedia auxílio. Este espetáculo é um bocado desse altar, mas em versão atea – ela era bastante religiosa, eu não sou nada –, uma forma de pedir ajuda aos que aqui estão e aos que já não estão, mas fizeram ou inspiraram a Revolução, nessa tal linha temporal bastante dilatada que me permite resgatar e incorporar nestes protagonistas essa possibilidade de fazer teatro, e ao mesmo tempo fazer política, e ao mesmo tempo pretender que possamos viver num espaço onde há maior justiça social, porque essa luta é a luta principal.

1 GAC (Grupo de Ação Cultural) – Vozes na Luta, fundado em 1974 por José Mário Branco, Fausto, Afonso Dias e Tino Flores, um coletivo de músicos politicamente empenhados.

* Edição de “Estas canções, eu poderia tatuá-las”, conversa com Maria João Guardão, realizada a 11 de março de 2024, publicada originalmente no programa Odisseia Nacional abr-jul 2024, do TNDM II.

produção executiva
Sofia Teixeira

direção de palco
Emanuel Pina

adjunto do diretor
de palco
Filipe Silva

direção de cena
Pedro Guimarães

luz
Filipe Pinheiro
coordenação
Adão Gonçalves
Alexandre Vieira
José Rodrigues
Marcelo Ribeiro
Nuno Gonçalves

maquinaria
Filipe Silva
coordenação
António Quaresma
Carlos Barbosa
Joel Santos
Jorge Silva
Nuno Guedes
Paulo Ferreira
Telma Moreira

som
Joel Azevedo
coordenação
João Pedro Soares
Miguel Pereira

vídeo
Fernando Costa

APOIOS À DIVULGAÇÃO



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano/Pianos Rui
Macedo

Edição
Teatro Nacional
São João

coordenação
Fátima Castro Silva

design gráfico
Pedro Nora

fotografia
Filipe Ferreira

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar,
gravar ou fotografar
durante o espetáculo.
O uso de telemóveis
e outros dispositivos
eletrónicos é incómodo,
tanto para os intérpretes
como para os espectadores.

Às armas Que é como quem diz Às canções

