

ESPETÁCULO

D. M II

TEATRO NACIONAL
D. MARIA II



Filodemo



Filodemo é uma das raras incursões de Luís de Camões no teatro. Escrita provavelmente na juventude do autor, é uma comédia pastoril situada num mundo rural idealizado, habitado por pastores e ninfas que vivem amores ingênuos, feitos de enganos e revelações. O seu universo é tudo menos atual, um retrato distante, quase anacrónico, das convenções e dos modos de amar de outro tempo. Mas é precisamente nessa distância que se abre um espaço fértil para a invenção: olhar de novo para o que nos é estranho para compreender o que em nós permanece igual. Pedro Penim parte dessa dissonância temporal para propor uma encenação que confronta a inocência do texto com as urgências do presente. Num tempo em que certos discursos procuram cristalizar o passado e transformá-lo em instrumento de exclusão, o diálogo com os clássicos torna-se um gesto de resistência. Reencenar *Filodemo* é, assim, mais do que celebrar o génio de Camões: é afirmar que o teatro continua a ser um lugar de disputa simbólica, de reapropriação e de liberdade. Entre a poesia e o jogo cénico, *Filodemo* celebra o reencontro entre a palavra de Camões e o palco contemporâneo, um diálogo entre a distância e a presença, entre o passado que nos funda e o presente que o reinscreve.

Filodemo

de **Luís de Camões**
encenação **Pedro Penim**

interpretação

Ana Coimbra,
Ana Tang,
Bernardo de Lacerda,
Guilherme Arabolaza,
João Grosso,
José Neves,
June João,
Mariana Magalhães,
Stela,
Vítor Silva Costa

figurinos

Aldina Jesus

desenho de luz

Daniel Varela

desenho de som

Margarida Pinto

sonoplastia

João Neves,
Rui Dâmaso

vídeo

André Dinis Carrilho

assistência de encenação

Joana Brito Silva

produção

Teatro Nacional
D. Maria II

agradecimentos

Marta C. Lourenço,
Museu Nacional de
História Natural e da
Ciência - Universidade
de Lisboa

Equipa TNDM II

produção executiva
Rita Forjaz

direção de cena
Catarina Mendes,
Soraia Gonçalves

guarda-roupa
Diana Almeida,
Nádia Gama

direção técnica
Daniel Varela

operação de luz
André Teixeira,
Filipe Quaresma

operação de som
João Proença,
João Silva,
Margarida Pinto

M/12

Duração: **1h45**

LGP 
12 abr

Espectáculo apresentado
no âmbito das
comemorações dos
500 anos do nascimento
de Luís de Camões

Conversa com artistas
após o espetáculo
4 abr

Textos de Alice Azevedo

Alice Azevedo, encenadora e atriz, guia-nos pelas idiossincrasias de *Filodemo* - o texto de Camões e a proposta de encenação de Pedro Penim.

Alice integra Segundo as Marias, com Cátia Terrinca e Joyce Souza, um conselho consultivo afeto à Direção Artística do D. Maria II. As três agentes culturais acompanham a atividade artística do teatro, contribuindo para questionar paradigmas dominantes e ampliar o pensamento sobre a criação e a programação.

«Em vão se procurará a actualidade deste *Auto de Filodemo* de Camões. Nada nele remete para o nosso tempo. As mulheres já não se enfadam a bordar sem mais nada que fazer, os rapazes já não vão à caça para preservar a castidade, veados só nos parques que ainda não arderam, os velhos senhores já não tratam da sua horta, as pastoras já não vão descalças à fonte, ninguém toca viola para cantar os doces males de amor, criadas brejeiras onde estão, graciosos nem nos programas de anedotas da tv, (...) já ninguém foge de barco com a amada prenhe, já ninguém mama da cabra, e quem é que tentará fazer descer à terra as estrelas luminosas com as artes das ervinhas e animais, se já se podem comprar uns passeios pelo céu? É verdade, este texto está definitivamente morto. Não faz mal. Faz bem.»

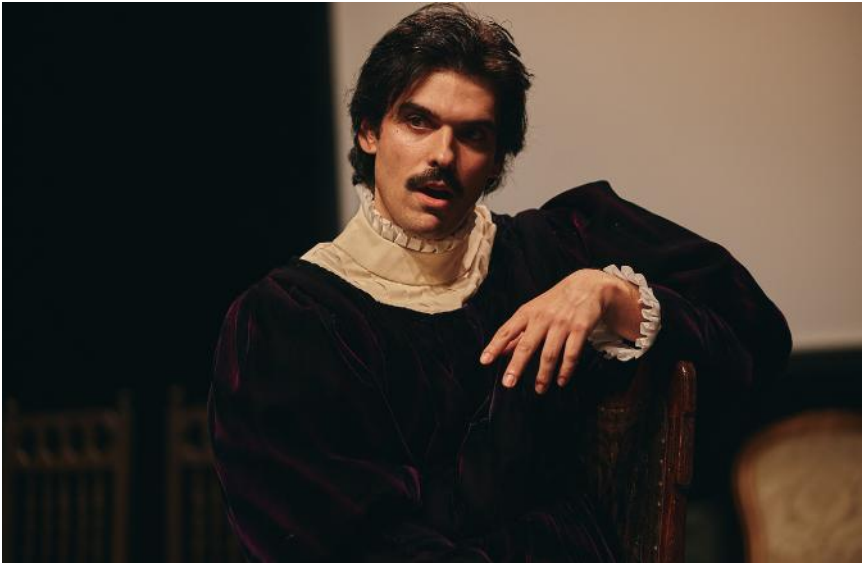
Luis Miguel Cintra, a propósito da sua encenação de *Filodemo* no Teatro da Cornucópia em 2004

ACTUALLY...

É um texto universal. É de uma atualidade extrema. Podia ter sido escrito hoje. Nenhuma destas frases se pode aplicar ao *Auto de Filodemo* - não por acaso me muno da epígrafe acima. Mostra-nos muito diretamente a qualidade anciã e perfeitamente anacrónica do texto face aos tempos que vivemos – e, a título pessoal, partilho de uma carência que Cintra expressa: criadas brejeiras, onde estão? Voltem, estão perdoadas. Não quero fazer disto uma guerra de gerações, e quero que isso fique absolutamente escuro. Não tenho nada contra o Camões, até tenho amigos que escrevem em verso. Cheguei a levá-lo comigo numa incursão que fiz pelo país – permitam-me um curto desvio naval, voltamos já já à pastorícia. Em 2023, tive o privilégio de escrever e encenar o espetáculo *Nau Nau Maria*, coproduzido pelo D. Maria II e pela Causas Comuns. O espetáculo, que roubava um pouco a’Os *Lusíadas*, era também uma adaptação da *História Trágico-Marítima* (compilação de relatos de naufrágios de naus portuguesas dos séculos XVI e XVII, alguns mencionados por Camões na obra épica). Ao invocar essa



matéria-prima para a construção de uma peça no século XXI, não procurei a sua atualidade – mas não deixei de a encontrar. Não consegui deixar de me rir quando, cerca de uma semana após a estreia do espetáculo, li a notícia de que uma dezena de militares se recusaram a embarcar num navio da marinha portuguesa, alegando falta de condições do mesmo. Duas semanas depois, o navio avariou-se. Pareceu-me de repente muito atual aquele meu pequeno espetáculo sobre embarcações de séculos passados – mal feitas, mal mantidas, andando ao deus-dará para que se poupassem quatro cruzados. Pareceu-me intemporalmente português.



O TEATRO DE CAMÕES, ou, O CINEMA DE CAMÕES, ou, A COLAGEM MODERNISTA DE CAMÕES, ou

A atualidade que tantas vezes forçamos nos clássicos, é isso mesmo, forçada. Há obras, temas, ideias, que nos parecem certamente intemporais – mesmo recebendo-as fora do seu tempo, têm algo a dizer-nos. Mas intemporalidade não é atualidade, e está tudo bem com isso. *Filodemo* não é atual. *Filodemo* não é, sequer, intemporal. Mas mesmo nas coisas datadas (estejam datadas em numeração árabe ou em numeração romana) há rimas que podemos ler. Não têm de estar lá, podem estar cá, em nós, nas pessoas espectadoras e nas suas expectativas. Podemos ser espectadoras emancipadas e fazer os clássicos viver à luz dos nossos tempos, e não precisamos de os atualizar para isso. Eu, por exemplo, vejo em *Filodemo* um exercício de colagem, esse exercício de juntar elementos díspares e fazer viver a obra da harmonia, ou tensão, desses elementos agregados. Vejo um exercício de montagem cinematográfica, em que muita da potência do texto surge não da fluidez com que uma cena se torna noutra, mas antes do contraste forte com que uma cena acaba e outra começa, lado a lado, contrastantes, vivas.

Esta qualidade textual vem contrariar aquilo que eram as convenções clássicas do teatro, como a divisão em atos ou a existência de um prólogo contextualizante. Ao invés de atos que estruturam a narrativa num arco convencional, a peça é uma sucessão de quadros. Uma cena, depois outra, depois outra. Uma no palácio, de seguida uma no campo, de seguida uma em que se fala castelhano, outra em verso, depois em prosa. Estes saltos

linguísticos e geográficos aliam-se ao contraste das personagens, ora aristocratas, ora criados palacianos, ora pastores. Ora uns, ora outros, e inevitavelmente, ora uns e outros ao mesmo tempo, um cruzamento de classes permitido pela interrupção do real que o teatro permite. Tudo isto, aliado a saltos temporais: raramente nos é dada noção temporal concreta, e raramente precisamos dela. Há quadros onde percebemos ter passado tempo desde um quadro anterior, comprovado pelo desenrolar da trama, outros podem muito bem ter acontecido em simultâneo com o quadro anterior que ninguém morre.

Todos estes saltos e contrastes são ainda mais sublinhados pelas qualidades próprias da comédia. A escrita cómica foge à verossimilhança. Pelo contrário, tem antes por ferramentas o exagero, a caricatura e a inversão. Não reproduz o real, nem o imita, distancia-nos dele. É nessa distância crítica que a comédia processa a sua verdade. É na comédia que as regras se esbatem. É por excelência o género literário e dramático da transgressão às convenções. É na comédia que as mulheres querem, podem e mandam (às vezes). É na comédia que toda a gente se disfarça e parece outra pessoa. É na comédia que pobres e ricos convivem e se apaixonam. Claro que, mesmo na comédia, tudo o que foi revirado tem de ser repostado no lugar. Chegado o fim da narrativa, chega o fim da liberdade. Se nós no século XXI ainda não acordámos, também não é aos quinhentistas que vamos exigir serem *woke*. Mas, como vos disse, nós não estamos aqui pela história, muito menos estamos aqui para ver como acaba. Estamos aqui para ver a peça. Uma edição póstuma deste texto dá-lhe um prólogo, que ele antes não teria. Prólogo esse que serve para seguirmos a peça já com a chave do desenlace – prólogo que dá à peça ordem, ora, tirando-lhe o caos próprio de ser comédia que só no fim se ordena. Nem de propósito, o prólogo é na verdade retirado de algumas deixas em prosa que surgem perto do final da peça, que revelam verdades escondidas e resolvem o conflito central da ação. Mais não digo – longe de mim dar-vos SPOILERS de uma peça com 500 anos.

É no contraste que reside a diversão, e não na continuidade. Esta colagem modernista, esta montagem dialética, faz exaltar o teatro, o jogo, ao invés da narrativa. Não estamos aqui tão simplesmente pela cristalização de alguma grande história e da melhor forma de lhe aceder – estamos aqui pelo ato de contar, em si. O teatro está morto, longa vida ao teatro.









ESCREVER TEATRO ou FAZER TEATRO?

O protagonista desta peça não é o homónimo Filodemo, criado de seu amo, ao contrário do que o título nos pode levar a crer. Tampouco é a sua amada, Dionisa, filha de Dom Lusidardo, amo de Filodemo. Tampouco é protagonista a sua criada, Solina, e tampouco o é o criado do próprio Filodemo, Vilardo (criados que têm criados e ninguém passa recibos verdes? Era certamente outra realidade económica). E tampouco o amigo de Filodemo, Duriano. Tampouco o centro da ação é Venadoro, filho de Dom Lusidardo e irmão de Dionisa, amante do passatempo de caçar. E tampouco a pastora, Filomena, com que este se cruza no bosque. Nem mesmo o Pastor, e o seu filho que é Bobo, castelhanos que habitam na região, são o centro da ação. O protagonista é o texto. Mas não o texto impresso e lido – o texto encenado e falado. O protagonista é o teatro.

Não há UMA versão do *Auto de Filodemo*. Não existe “O” Auto de Filodemo. Existem diversas versões, cópias, manuscritos, com marcadas diferenças entre eles – de palavras, de expressões, o texto varia dependendo de onde o lermos. Isso é normal. Enquanto uma obra como *Os Lusíadas* foi escrita para ser impressa (e logo, foi revista e fechada para esse efeito), *Filodemo* foi escrito para ser encenado (e logo, fica em aberto). Foi escrito não como obra literária, mas como ferramenta de trabalho no processo teatral. Um texto de teatro pode sofrer alterações no processo de criar uma peça: Esta cena é muito longa, *boring*, vamos cortar aqui umas falas. Esta formulação é muito confusa, ou explícita demais, vamos reescrever um bocadinho. Para espanto de ninguém, um ator declarou uma guerra subconsciente a uma certa palavra, aliteração ou fonema, e tropeça sempre na mesma deixa. Como te dava mais jeito dizer, então? Camões escreveu para

teatro, e pode bem ter feito parte do processo de criação destes espetáculos – o manuscrito que temos é, ou pelo menos pode ser, resultado disso mesmo. E só deus sabe se no dia da estreia ninguém teve uma branca.

Este texto só teve versões impressas após a morte do autor. Quando comparadas com manuscritos, que supomos prévios, vemos alterações – expressões populares que viram eruditas, palavras de uso corrente trocadas por sinónimos mais respeitáveis. Escolhas de edição que chegam a quebrar uma rima, estragar a lógica de uma piada, ou esconder um duplo sentido maroto que antes espreitava por entre os versos. Parece ter havido um esforço consciente de tornar a peça mais respeitadora de convenções literárias, e até morais, com as quais ela não estaria preocupada antes. O exemplo que dei anteriormente, de lhe dar um prólogo onde ela não tinha um, é também disso sintoma. Depois de ter sido vítima deste uniformizador processo de edição, nunca saberemos como foi *O Auto de Filodemo*. Mas também não interessa. Interessa que era teatro.

O que não muda fundamentalmente em versão nenhuma é a escolha da redondilha, trocada nalguns momentos por prosa mais escorreita. A prosa surge tendencialmente em momentos em que algo que aconteceu fora de cena, ou no passado, é narrado. Serve um propósito mundano, pois que é prosa. De resto, a redondilha governa os diálogos. A redondilha, por definição um verso curto, é ágil, musical. Longe dos bonitos decassílabos d'*Os Lusíadas*, nunca corre o risco de tornar a poesia da peça excessivamente solene. Não exige uma estrutura de rima fixa, e presta-se tanto ao lirismo amoroso como ao escárnio sarcástico, sendo capaz de saltar entre ambos num ápice. Mais importante: a redondilha não consegue, nem pretende, imitar a linguagem quotidiana do dia a dia. Tem um ritmo próprio, uma cadência que se impõe, uma capacidade muito sua de prender a atenção de quem a escuta bem cantada. Ajuda a criar uma linguagem eminentemente teatral que alimenta um teatro verbalmente fluído e pronto a ser jogado.

É nestas qualidades textuais que está ancorada a trama de enganos e desencontros amorosos que *Filodemo* conta. E, pela qualidade própria do texto, é a palavra que ganha destaque. O foco da ação não é a interioridade psicológica dos personagens, nem a grandeza ou profundidade dos seus amores e paixões, mas antes a forma como estas são articuladas. A forma como os personagens argumentam sobre as suas formas de amar, os seus desejos de as materializar ou sublimar, criam a trama. Não é só uma comédia de amores, é um importante debate filosófico tido em voz alta sobre o próprio conceito de amor – onde a «chama que arde sem se ver» leva, do seu próprio autor, fortes sopros que a podem apagar, e nem por isso deixa de ser atiçada. O texto, mais do que simplesmente nos mostrar pessoas apaixonadas, mostra-nos divergentes reflexões sobre amor, em diálogo e debate direto – ali, a acontecer à nossa frente. É amor. É teatro. E eu amo o teatro.

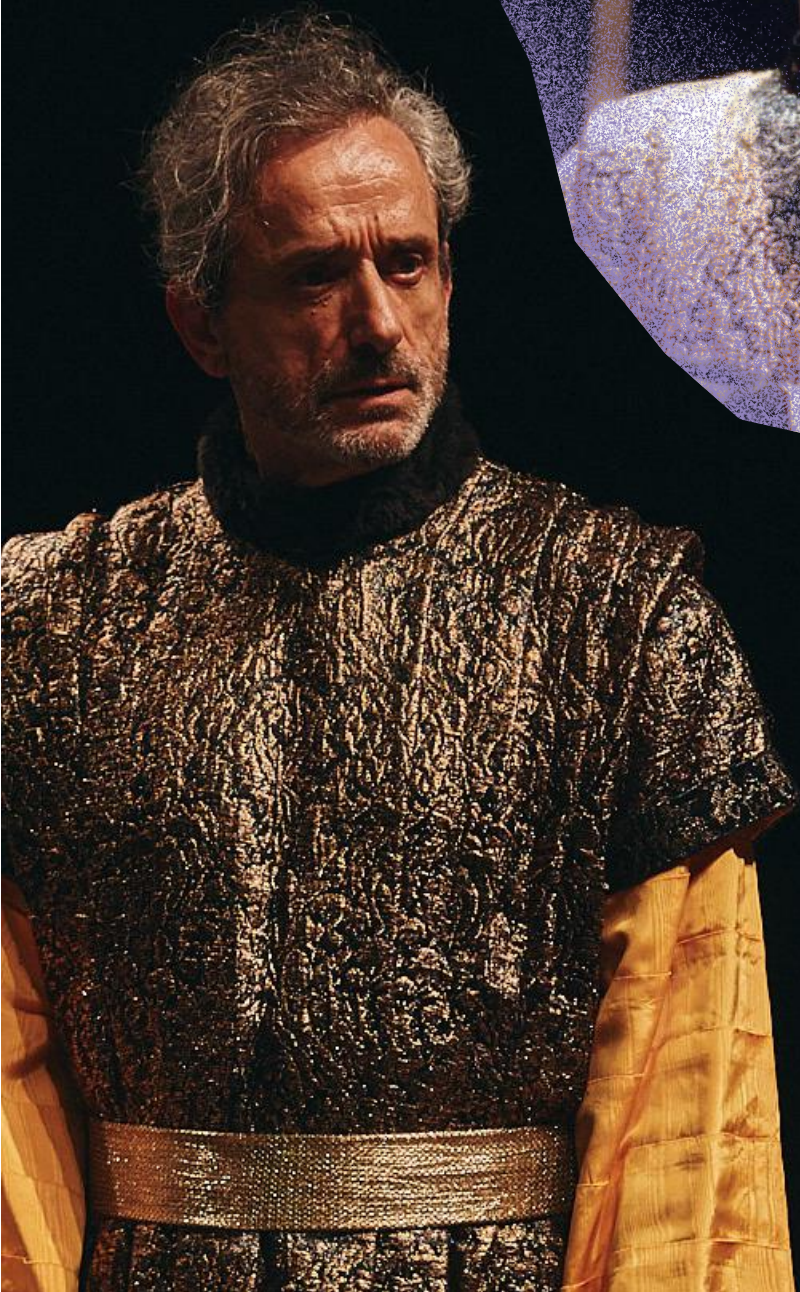
REDUZIR, REUTILIZAR, RECICLAR

Neste espetáculo, que não se pretende atual, também não se procura inovar. A novidade não é um valor a que o encenador e a sua equipa artística pareçam estar algemados. Num momento em que o Teatro Nacional D. Maria II se encontra fechado há mais de três anos (o edifício, leia-se, que um teatro é outra coisa), as escolhas desta encenação de *Filodemo* parecem olhar para dentro. Para trás. Para o espólio do teatro, na sua coleção de figurinos, cenários e adereços. Para a equipa do teatro, na sua experiência artística e técnica. Para o seu elenco residente, aqui acompanhado de diversos cúmplices já habituais do encenador e diretor artístico. Um teatro todo a fazer uma peça, ainda mais todo e ainda mais fazer que o costume. Essa é das poucas coisas que me deixam saudades, sabem? Do tempo da outra senhora.

Tal como a escolha de encenar o *Auto de Filodemo* é um gesto com que Pedro Penim resgata uma peça de teatro à sina de ser só arquivo, só história, também a equipa artística aqui resgata o espólio do teatro de um lugar de arquivo para o voltar a pôr em palco. A figurinista Aldina Jesus recupera do guarda-roupa variadas peças de produções antigas do teatro para lhes devolver as luzes da ribalta, rimando as suas cores e cortes com a ideia contemporânea de um renascentista bem-vestir. A equipa de Direção de Cena, sob a direção da Anaísa Guerreiro, encheu o palco de cadeiras que fazem aqui de palácio, floresta, puzzle, e chegam até, em determinados momentos, a ser usadas para sentar. Circula o rumor que uma das cadeiras entrou numa *Ceia dos Cardeais*, e que outras duas foram dirigidas pelo Tim Carroll. Haverá eventualmente um bicho, mas, à data da escrita deste texto, não me posso comprometer com a espécie exata. O Daniel Varela assina o desenho de luz que pintará toda a cena e acompanhará as diversas reviravoltas da ação, junto com a luz da projeção vídeo psicadélica feita telão com que o André Dinis Carrilho decorará o fundo de palco. A sonoplastia do João Neves e do Rui Dâmaso, que vai do *electro* ao *cottagecore*, ganhará corpo e espaço na sala pelas mãos do desenho de som da Margarida Pinto. Tudo sob a atenta assistência de encenação da Joana Brito Silva.

A soma destas escolhas parece não só brincar com a ideia do que é visitar um clássico, mas também demonstrar uma consciência de teatro nacional que não é museu, e que tem nas suas pessoas o essencial do seu património. Com a abertura do teatro cada vez mais próxima (espero, rezo, tenho dificuldade em escrever este aparte porque estou de dedos cruzados), talvez estas lições do passado possam ser consciência de presente que a Dona Maria leva para o seu futuro. Já para não mencionar a dimensão de sustentabilidade e combate ao desperdício que tudo isto acarreta. Eu não sei quanto a vocês, mas eu adoro velharias.

> Fernando Luís como Bullingbrook, em *Ricardo II* (1995), com o mesmo figurino usado por João Grosso, como Lusidardo, em *Filodemo*.



«Estou pasmada com a plástica que o senhor tem. Porque o senhor é velho, velho, velho. Velho dos tempos da União Nacional.»

Ana Drago, num debate parlamentar em 2012, dirigindo-se a um deputado de direita que não era, literalmente, velho.

Quando Pedro Penim agarra num clássico, tem sido tendencialmente para o desfazer, ou refazer, ou partir de. Este *Auto de Filodemo* não é feito com a abordagem que lhe esperaríamos – não é uma reescrita, é mesmo o texto de Camões (nos limites do que isso é, como discutido anteriormente). Podia ser caso para nos munirmos do humor parlamentar de Ana Drago e o acusarmos de nos enganar: quisemos crer que ele ia lavar o chão com o Camões, afinal deu-lhe a mão. Fazer um texto de Camões tal qual, em pleno 2026? Para quê, e para quem? Soa fasc... inante, se pensarmos um bocadinho.

É o terceiro ano consecutivo em que celebramos o quinto centenário do nascimento de Camões. Parabéns pah, pronto. Presumo que o poeta ficaria mais feliz se o lêssemos do que se passássemos três anos a soprar-lhe as velas, salvo seja. Camões sofreu a mesma sina que o fado (não passe a redundância), tornou-se símbolo de um Portugal fascista, orgulhoso do seu passado e presente coloniais – e o 25 de Abril não o salvou. O problema com estes grandes símbolos é que é preciso fazer concessões, para os tornar tão grandes. Perdem profundidade, raramente podem representar a complexidade, às vezes contraditória, do que seria a sua completude.

Camões é conhecido do grande público como o autor d’Os *Lusíadas*. E Os *Lusíadas* são conhecidos do grande público como um grande elogio à portugalidade no seu pior. Resultado? Isso faz com que imensa gente que nunca os leu os adore de morte, e com que imensa gente que os adoraria nunca lhes pegue. E para bem ou para mal, a culpa é do Camões. Não farei uma grande dissertação em defesa da obra, deixo apenas duas pistas: nas minhas notas de leitura d’Os *Lusíadas*, assinalei várias passagens com a descrição “o poeta comunista”, e ainda hoje tenho o projeto de emoldurar as estrofes em que ele, com uma grande pinta, diz que o Vasco da Gama era um grunho. Ainda não escolhi a *font*.

Esta reflexão está aqui talvez a mais – Filodemo não parece particularmente impregnado de conteúdo político. Com a exceção, claro, do contraste entre classes sociais e o humor que faz com as suas respetivas idiosincrasias. Mas isso, também o Gil Vicente. Isso da luta de classes, afinal, sempre foi tema. Mas *Auto de Filodemo* não é uma grande obra. Não é uma epopeia, não é Portugalidade no seu auge. É tão simplesmente uma comédia pastoril. Só vem

manchada por ter sido escrita por Camões – como se isso a tornasse conservadora, ou aborrecida, ou nacionalista, ou tudo o mais que os séculos e os esforços da propaganda fizeram de Camões.

Mas neste *Filodemo*, o passado não é convocado como nostalgia, nem como ilustração de uma ancestralidade fixa. Torna-se antes, nesta encenação, local de tensão. Ao invés de deixar “os clássicos” lá atrás, como passado fixo que deve ser bajulado e adorado acriticamente, falta-nos reinscrevê-los no imaginário do nosso presente. Revisitá-los, pensá-los. Retirá-los das mãos de quem os usa como arma de arremesso contra liberdades, e pô-los no meio da praça, para toda a gente os ver, os ler. Tiremos os clássicos dos altares onde lhes é prestado culto, e dos museus onde a arte vai para morrer, e vamos fazer teatro. Volta, Camões, estás perdoado.

QUEM SOMOS

Conselho de Administração
Rui Catarino, Sofia Campos,
Susana Melo

Direção Artística
Pedro Penim

Adjunto da Direção Artística
Luís Sousa Ferreira

Assessoria à Direção Artística
Sandra Azevedo

Elenco Residente
João Grosso, José Neves

Apoio à Direção

Secretariado
Marina Almeida Ricardo

Motorista
Filipe Guerreiro

Direção Administrativa e Financeira
Salomé Jesus

Adjunto da Direção e Controlo de Gestão
Diogo Pinto

Contratação Pública
Helena Soares (coord.),
Carolina Santos

Contabilidade
Alda Batista, Carolina Lemos,
Sophie Tomás

Tesouraria e Compras
Eulália Ribeiro, Sofia Ventura

Recursos Humanos
Lélia Calado, Luísa Araújo,
Madalena Domingues

Direção de Cena
Anaísa Guerreiro

Diretoras/es de Cena
Carlos Freitas (coord.),
Andreia Mayer,
Catarina Mendes,
Isabel Inácio, Pedro Leite,
Soraia Gonçalves

Guarda-roupa
Aldina Jesus (coord.),
Ana Martins, João Pinto,
Sílvia Galinha

Auxiliares de Camarim
Carla Rodrigues, Nádía
Gama, Paula Miranda

Adereços
Nuno Costa

Estagiária
Maria Saúde

Direção de Comunicação e Marketing
João Pedro Amaral

Imprensa e Coordenação da Direção
Élia Teixeira

Digital
Débora Grave,
Joana Bonifácio,
Joana Rebelo

Edição de Conteúdos
Diogo Seno

Produção de Comunicação
Catarina Freire

Assistente da Direção
Paula Martins

Direção de Documentação e Património
Cristina Faria

Edições e Produção Executiva
Patrícia Romão

Biblioteca | Arquivo
Catarina Pereira,
Vera Azevedo

Livraria
Maria Sousa,
Ricardo Cabaça

Acervo
Rita Carpinha

Direção de Manutenção
Susana Dias

Coordenação da Direção
Albertina Patrício

Manutenção Geral
Raul Rebelo (coord.),
Eduardo Chumbinho,
Tiago Trindade

Sistemas de Informação
Carlos Dias (coord.),
Nuno Viana

Limpeza
Ana Paula Costa

Direção de Produção
Carla Ruiz

Adjunto da Direção
Pedro Pires

Produção Executiva
Bruna Antonelli,
João Lemos,
Paula Fernandes,
Pedro Pestana,
Rita Forjaz, Sara Caeiro

Coordenação de Projetos Internacionais
Eva Nunes

Direção de Relações Externas e Frente de Casa
Ana Ascensão

Parcerias, Desenvolvimento e Fundraising
Joana Grande,
Soraia Salvador

Mediação e Projetos de Continuidade
Carolina Villaverde Rosado,
Daniela Matos,
Léa Prisca López,
Maria João Santos,
Mariana Gomes,
Teresa Flório

Avaliação e Monitorização
Patrícia Silva Santos

Bilheteira
Rui Jorge (coord.),
Carla Cerejo,
Sandra Madeira

Direção Técnica
Rui Simão

Adjunto da Direção
Frederico Godinho

Coordenador de Montagem Técnica
Daniel Varela

Maquinaria e Mecânica de Cena
Paulo Brito (coord.),
Jorge Aguiar,
Lindomar Costa,
Marco Ribeiro,
Miguel Carreto

Iluminação
Feliciano Branco (coord.),
André Teixeira, Cláudio Marto,
Filipe Quaresma,
Gonçalo Morais,
Luís Lopes

Som/Audiovisual
João Neves (coord.),
André Dinis Carrilho,
João Francisco Silva,
João Proença,
Margarida Pinto,
Rui Dâmaso

Assistente das Direções Técnica e de Cena
Sara Villas

Motorista
Carlos Luís

Fiscal Único
Amável Calhau &
Associados, SROC, Lda.

A SEGUIR

LISBOA

Jardins do Bombarda

27 a 31 mai

qua e qui, 20h · sex, 21h

sáb, 19h · dom, 16h

UISEU

Teatro Viriato

20 jun

21h

GUIMARÃES

Centro Cultural Vila Flor

12 jun

21h

MONTEMOR-O-NOVO

O Espaço do Tempo

4 e 5 set

21h

TOSHIB4

criação

Luísa Guerra



projeto vencedor da
8.ª edição da Bolsa
Amélia Rey Colaço



AGENDA

Filodemo

LISBOA

Jardins do Bombarda

27 mar a 18 abr*

qua e qui, 20h · sex, 21h

sáb, 19h · dom, 16h

* Dia 5 de abril não se realiza a sessão

MAFRA

Auditório Municipal Beatriz Costa

24 abr

21h

ÍLHAVO

Casa da Cultura

15 mai

21h30

MATOSINHOS

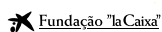
Teatro Municipal de Matosinhos

Constantino Nery

5 jun

21h30

Mecenas



Parceiros



Parceiros de Programação



LARGO

