

LEITURAS

PROGRAMA EDUCATIVO

AO VIVO E EM
DIRECTO

RAUL MALAQUIAS MARQUES

TEATRO
ABERTO



3
FICHA ARTÍSTICA
FICHA TÉCNICA
PERSONAGENS E INTÉRPRETES

4
UMA ALEGORIA
SOBRE OS TEMPOS MODERNOS

FERNANDO HEITOR

6
RAUL MALAQUIAS MARQUES

BIOGRAFIA

9
CONVERSA COM VERA SAN PAYO DE LEMOS E MARTA DIAS

15
ENSAIOS

17
ELENCO E EQUIPA CRIATIVA

FICHA ARTÍSTICA

ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA
FERNANDO HEITOR

CENÁRIO
EURICO LOPES

FIGURINOS
DINO ALVES

DESENHO DE LUZ E VÍDEO
JOSÉ ÁLVARO CORREIA

FICHA TÉCNICA

DIRECÇÃO TÉCNICA, PRODUÇÃO E MONTAGEM
Célia Caeiro

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
DIRECÇÃO DE PALCO
Emanuel Rodrigues

SONOPLASTIA
José Álvaro Correia

ADEREÇOS
Marisa Fernandes

MAQUINARIA DE CENA
Joaquim Alinho

MESTRA COSTUREIRA
Irene Cabral

OPERADOR DE SOM E VÍDEO
Marcos Verdades

CARPINTARIA E MAQUINARIA DE CENA

CHEFE MAQUINISTA
Miguel Verdades

MAQUINISTAS
Joaquim Alinho
Manuel Gamito

MONTAGEM DE LUZ, SOM E VÍDEO
Alberto Carvalho
Bruno Dias
Marcos Verdades
Tânia Neto

IMAGENS CENÁRIO
Mónica Lameiro

PINTURA DE CENA
António Gata
Telmo Gomes

GABINETE DE IMPRENSA E COMUNICAÇÃO
Célia Caeiro
Marta Caria

ESTAGIÁRIO
André Mâncio

PERSONAGENS E INTÉRPRETES

HOMEM
RUI MENDES

DIRECTOR
PAULO PIRES

MULHER
MARIA EMÍLIA CORREIA

FILHA
DINA FÉLIX DA COSTA

JORNALISTA
VÍTOR D'ANDRADE

INSPECTOR
FRANCISCO PESTANA

JORNALISTA 2
ANA LOPES

JORNALISTA 3
TIAGO COSTA

JORNALISTA 4
EMANUEL RODRIGUES

UMA ALEGORIA SOBRE OS TEMPOS MODERNOS



FERNANDO HEITOR

Agradou-me a leitura de “Ao vivo e em directo” de Raul Malaquias Marques e visualizei o espectáculo quase de imediato – a dissecação duma alegoria sobre os tempos modernos. Daí ter aceitado logo o convite do Novo Grupo que me foi formulado pelo João Lourenço.

“Ao vivo e em directo” fala de corrupção política, económica e judicial, fala da impunidade de todos os poderes instituídos e de crimes sem castigo. Fala sobretudo deste mundo contemporâneo onde se confundem interesses privados, ou apenas de uns quantos, com o bem comum, onde os valores éticos ganham o significado necessário a cada ocasião. Neste mundo de hoje as ideologias têm-se diluído, têm perdido o significado, por tanto serem usadas indevidamente, ou por serem esvaziadas de sentido à força das exigências económicas que gerem a vida actual e nos obrigam a pactuar com elas.

Já não se sabe quem manda “nisto”. É o presidente da Junta de Freguesia? É o presidente da Câmara Municipal? São os ministros? É o Primeiro Ministro? É a Europa? É a América? São os Russos? São os jornalistas? É a polícia? É a tropa? É o Papa? É o terrorismo armado? Não se sabe, só se sabe das exigências imperiosas que a economia nos impõe a cada instante.

Vivemos num mundo orwelliano onde não é desonroso roubar, matar ou enganar quem quer que seja. Pela utopia e pela reaprendizagem de sonhar uma sociedade melhor vale a pena, e é necessário, encenar este espectáculo a partir dum texto português. Tenho o privilégio de contar com um elenco de excepção: Ana Lopes, Dina Félix da Costa, Emanuel Rodrigues, Francisco Pestana, Maria Emília Correia, Paulo Pires, Rui Mendes, Tiago Costa e Vítor d’Andrade. Consegui com todo o prazer reencontrar-me com o Eurico Lopes (cenografia) e com o Dino Alves (guarda-roupa). E tenho ainda a imensa alegria de trabalhar pela primeira vez com o meu filho José Álvaro Correia, o iluminador deste espectáculo.

Novo Grupo, muito obrigado por me convidarem mais uma vez para o Teatro Aberto.

BIOGRAFIA



RAUL MALAQUIAS MARQUES

Raul Malaquias Marques nasceu na Praia da Vieira em 1947. Aos sete anos, a primeira mudança de horizontes: Moçambique, Lourenço Marques, hoje Maputo, onde fez os estudos primários e secundários. Em finais dos anos 60, com uma bolsa de estudos, regressou às origens para estudar Economia no Porto. Curso pela metade, pensou em ser marinheiro e em copiar Conrad nas rotas do mundo, mas perdeu a maré, por desnorte com prazos e formulários. No lugar das viagens, teve a guerra colonial.

Em Moçambique, precisamente. A sorte do seu lado, saiu vivo e inteiro da contenda e, já o 25 de Abril acontecido, fez-se jornalista. Primeiro, no Rádio Clube de Moçambique, na então cidade de Lourenço Marques, hoje Maputo, depois na ANOP, hoje Lusa. Hoje, a escrita é outra: poesia, ficção e teatro para crianças e adultos.

Para crianças, publicou: *Um bobo para o Reino* (teatro), *Um segredo aos pés da estátua* (narrativa), *De sol a sonho* (poesia), *O ar está cheio de vozes* (poesia), *El-rei está triste (e a vida continua)* (narrativa) e *Os escravos e o filósofo* (narrativa).

Para adultos: *Versões* (poesia), *E nunca mais ninguém* (contos), *Traduções da fala* (poesia), *O ensaio do fim* (teatro), *Soldadim e Soldadum na Terra de Nenhum* (teatro), *Alguns momentos antes* (contos) e *Ao vivo e em directo* (teatro).



CONVERSA



RAUL MALAQUIAS MARQUES

CONVERSA COM

VERA SAN PAYO DE LEMOS E MARTA DIAS

Venceu o Grande Prémio de Teatro com *Ao Vivo e Em Directo*, tendo já duas peças publicadas bem como dois livros de poesia e dois de contos. No entanto, o Raul sempre foi jornalista...

Até 2012. E, desde então, não tenho praticado jornalismo. Estou na reforma e a minha prática agora é, na medida do possível, ir escrevendo para miúdos e graúdos. Tenho agora um projecto em mãos – mas nada de jornalismo. Continuo a pagar a quota e a ter o meu cartão, porque...nunca se sabe! Costuma dizer-se “Jornalista uma vez; jornalista sempre.” O bicho fica cá sempre. Como os actores, não é? Há profissões que deixam, de facto, “bicho”. Um “bicho” imortal.

Quando é que começou a escrever?

As minhas primeiras manifestações literárias foram em Moçambique. Na Guerra Colonial era alferes miliciano de infantaria e, certa vez, fui evacuado para Tété, na sequência de um acidente, e conheci um moço que trabalhava no diário “Notícias da Beira” e me desafiou para escrever. Assim, antes de 1974, publiquei neste jornal alguns poemas, sob pseudónimo. Livro, só depois do 25 de Abril: a minha estreia literária foi em 1983, com o *Versões*, na



Norte de Moçambique, 1971

para sempre saudosa &etc, onde posteriormente publiquei mais dois livros (um de poesia e um de contos).

**A ESCRITA É UM HOBBY MAS
COM LANCES DE ALGUMA
AGONIA E DEPRESSÃO.**

E que motivos o levam a escrever?

Ah, essa é uma pergunta para a qual nunca achei resposta! Há uma predisposição, um impulso, um ímpeto que se nota que há e que, depois, se

desenvolve ou não. Não faço disto profissão, de modo nenhum. É um *hobby* mas com lances de alguma agonia e depressão, mesmo não tendo avenças com editoras, não tendo contratos nem nada disso... Quando estou uns largos meses (como é o caso) sem produzir coisa que se veja, fico mal disposto, a minha irritabilidade é capaz de crescer um bocadinho. Mas, enfim, nada de grave. É o tal bichinho! Pouco se sabe de como ele nasce, se vem de ovo ou se vem de outra coisa!... Mas, enfim, eclode! E começa a dar problemas!

O que é que o levou a escrever esta peça?

Esta é mais uma das peças que eu tenho escrito sobre um tema que me é particularmente grato, ou particularmente ingrato mas muito premente, e que me fascina: o poder. Ou, digamos, o tema dos poderes e das máscaras várias que o poder pode assumir. A primeira peça de teatro que escrevi, sendo para crianças, já tinha como tema o poder. É a história de um rei que perde a voz, por razões que se desconhecem, e, por sugestão de alguém, dá o seu lugar ao bobo. Este vem, ocupa o lugar do rei e ninguém nota a diferença. A minha segunda peça também jogava com este tema, sendo um

universo de bonecreiros, criado numa altura em que tinha muito presente uma peça do Romeu Correia: *O vagabundo das mãos de ouro*. O poder é um tema que me interessa. Porquê? Porque está tão presente, marca tanto as nossas vidas. E o tema da corrupção, do poder, da culpa, da consciência torturada – tudo isto anda ligado. Naturalmente, trata-se de uma peça que deve muito ao momento em que foi escrita: há cinquenta anos, escreveria sobre o poder de outra maneira. O tema também seria interessante então mas, agora, tem uma outra acutilância. Há vertentes novas, há modos novos de o encarar. E, de facto, os exemplos na nossa vida quotidiana que parecem colar com a “realidade” da peça são tantos! É quase inescapável e tens de falar disto.

Por que decidiu concorrer com a peça ao Grande Prémio de Teatro Português?

Bom, eu não me interessava muito por concursos. Apenas enviei o meu livro de estreia de poesia para o Prémio de Revelação de Poesia, porque tinha acabado de vir de Moçambique e queria saber que valor tinham os poemas que trazia comigo e mais alguns que escrevera entretanto. Na altura, tive o prémio em ex-equivo com um livro do José de Melo Francisco. Em relação ao Grande Prémio de Teatro, a verdade é que, ao fim destes anos todos de escrita, havia uma coisa que me faltava: disfrutar a sensação de ter uma peça escrita por mim em palco.

Foi isso que me motivou. Já tinha enviado também, com o mesmo objectivo, uma peça para o concurso do Inatel para peças em um acto, convencido de que o prémio implicava a representação – não era o caso. O meu interesse era mesmo ver a peça em cena, ver como se moviam em palco as “criaturas” criadas no texto. Portanto, uma pulsão absolutamente básica.

AS PERSONAGENS BASTAM-SE A SI MESMAS, FALAM POR SI, DIZEM O QUE SÃO.

Por que razão as personagens de *Ao Vivo e Em Directo* surgem, de certa forma, tipificadas e não têm nome?

O nome é o menos importante. Eu diria mesmo: o nome não tem importância nenhuma. Num primeiro esboço da peça, eles tinham nomes. Quando acabei, perguntei-me: o que fazem aqui os nomes? John, Mary ou outro nome qualquer, de língua francesa, castelhana... Enfim, achei que não valia a pena, que não fazia sentido e que mais sentido faria despir as personagens de qualquer referência, de qualquer ligação à realidade imediata, de identificação nacional ou social, o que quer que fosse. Muito embora isto não seja frequente, não é um recurso inédito. As personagens bastam-se a si mesmas, falam por si, dizem o que são. E esta



Com os restos da representação que não houve (do *Auto da Família*), 1968

é uma situação válida para muitos contextos políticos e sociais, hoje. O que é que um nome acrescentaria à leitura, à análise que se faça destas personagens, destas situações?

Acha que a existência de um nome poderia ter o efeito contrário? Que condicionaria, criaria interpretações demasiado específicas?

É um bocado disso. Imagine que eu dava nomes espanhóis, por exemplo. Isso fazia convergir a atenção dos espectadores para a realidade espanhola. Mas não é a realidade espanhola, ou americana ou outra qualquer.

No tempo em que vivemos, a situação é transversal.

São coisas que estão a acontecer, é uma realidade tão presente! Neste aspecto, a peça é do mais óbvio, ululante, não tem nada de extraordinário. O assunto da peça é o que é e cruza-se connosco todos os dias, aqui e em qualquer parte do mundo – daí o não-nome. Por outro lado, interessou-me trabalhar a ambiguidade. A peça é um jogo de sombras.

Que contacto anterior teve com o teatro?

Tive contactos mas todos eles frustradíssimos. Na minha terra natal, Vieira de Leiria, havia uma biblioteca dita “de instrução”. Então, 1968, havia malta da minha idade, 19, 20 anos e, na altura, descobrimos uma peça fascinante: o *Auto da Família*, da Fiama Hasse Pais Brandão. Juntámo-nos à mesa do café, à conversa, e vá de pôr em cena, no teatrinho da biblioteca de instrução, o *Auto da Família*. Tratou-se do elenco, tratou-se da cenografia, que era básica, evidentemente, enfim, tratámos do que havia a tratar e começámos os ensaios. Eu fazia pouco mais ou menos de encenador, enfim, todos nós encenámos um bocadinho e, quando a coisa já estava assim meio bem encaminhada para subir à cena, lembrámo-nos de uma coisa fundamental: *temos de pedir autorização para isto*. Então, fizemos um telefonema para a Sociedade de Autores e alguém nos disse: “Vocês não estão bons da cabeça. A peça está censurada!” E, no entanto, eu tinha o livro!

Pois, a peça estava editada mas também proibida de ir à cena. Estava censurada, como algumas peças de Brecht, que se encontravam publicadas mas não se podiam pôr em cena.

Portanto, como calculam, foi uma frustração. Tenho a fotografia posterior à notificação de que não podíamos levar a peça à cena. Estamos nós, todos os envolvidos na façanha, à porta da biblioteca, com os barrotos da barraca... Foi o meu primeiro contacto com o teatro – falhadíssimo mas cheio de vigor! A outra experiência foi, em Quelimane, uma cidadezinha no norte de Moçambique, ainda antes de ser mobilizado para a Guerra Colonial. Arranjei lá um emprego, depois de ter perdido a bolsa para estudar Economia no Porto, e tentei fazer duas peças numa sociedade recreativa local: uma para miúdos, escrita por mim, e *Os Malefícios do Tabaco* de Tchekov. Infelizmente o actor nunca conseguiu decorar o texto e acabámos por desistir. Segundo projecto falhado! Desde então, o teatro, para mim, tem sido só escrevê-lo e, sobretudo, ir ver e ler.

O MEU PRIMEIRO CONTACTO COM O TEATRO FOI FALHADÍSSIMO MAS CHEIO DE VIGOR!

Há pouco reflectia sobre o poder – o tema que mais tem explorado ao longo da sua dramaturgia e que é o centro de *Ao Vivo E Em Directo*.

O que o levou a tratar esse assunto por meio da escrita teatral?

A linguagem teatral é, ainda hoje, aquela que eu tenho como a mais directa. Isto é, a linguagem teatral já *corporizada* em cena, digamos assim, para fazer a comparação com outros média. Para mim, a linguagem cénica, teatral, tem um *impacto*, uma *proximidade* que toca as pessoas de uma maneira que eu não sinto que aconteça com o cinema, por exemplo. É quase uma *fisicalidade*, que a mim me fascina. Confesso que hoje vejo muito mais teatro do que cinema. Toca-me mais, sinto mais presente, a minha inteligência e a minha sensibilidade se repassam melhor da “mensagem” de uma peça de teatro do que da de um filme. É como se houvesse um celofane, uma barreira qualquer de mediação entre a imagem cinematográfica e eu, espectador, que não deixa passar tudo.

Esta peça desenrola-se num meio jornalístico, televisivo. Tendo em conta a sua própria experiência, o que considera importante na carreira de um jornalista?

Importante na carreira de um jornalista é fazer o trabalho que tem a fazer com a maior isenção. O que não quer dizer que o jornalista deva ser uma criatura *acrítica* e sem uma pulsão forte de ligação à realidade de que fala. Tem de ser isento, obviamente, objectivo, imparcial, preciso, conciso, tudo isso, mas tem, sobretudo, a meu ver, de estar na

profissão com a consciência de que a realidade é uma coisa muito séria. Não pode de maneira alguma ser transformada em espectáculo noticioso – se digo isto é porque sinto que isso acontece muito no nosso jornalismo, actualmente, e isso é mau. O jornalista tem de estar, na medida do possível, equidistante de tudo o que sejam pressões dos vários poderes que, nós sabemos, se organizam diariamente, na sociedade. Tem de ser imune o mais possível às pressões dos vários poderes que estão, com ele, sob o foco intenso de atenção e que, naturalmente, vão fazer tudo para o controlar, para o manipular, para o pôr, pelo menos, numa posição de aceitação passiva dos seus ditames e interesses.

TOMAR UMA ATITUDE DE CONTRA-PODER, DE TRAVAGEM DESSA PRESSÃO É DIFÍCIL.

E acha que isso é possível?

Eu acho que isso é possível. Sinto é que há o risco de ir aumentando o número daqueles que pensam que “não vale a pena...”, “não podemos perder o emprego...”, “os tempos estão maus...”, “se tiver que fazer uma cedência, faço, ninguém dá atenção a isso...”. E isto é mau, é péssimo. E as consequências podem ser... não queria dizer *catastróficas* mas podem ser muito gravosas, para o próprio que aceite uma tal subordinação e para o público,

a quem o seu trabalho se dirige fundamentalmente. O condicionamento marca a posição dos jornalistas e a sua prática diária. Eu sei que é difícil a imparcialidade, a independência, porque agora os meios de comunicação social estão nas mãos de grandes empresas...

...que imprimem uma linha específica e, depois, as pessoas que trabalham têm de servir essa linha.

Pois. E tomar uma atitude de contra-poder, de *travagem* dessa pressão é difícil. Mas ainda há profissionais na praça com inteireza bastante para irem fazendo o seu trabalho, sem se poder dizer deles que estão completamente rendidos aos ditames dos que estão acima.

Concretamente, em que medida diria que existe uma relação entre a sua experiência profissional e o universo da peça *Ao Vivo e em Directo*?

Eu trabalhei no Rádio Clube de Moçambique, depois do famigerado levantamento de 7 de Setembro de 1975, e entrei primeiramente na área da Política Internacional. Depois, quando vim viver para Portugal, continuei nessa área. No entanto, o fundamental da minha prática foi na área Cultural. Na Cultura ou noutro qualquer sector, é evidente que isso não me impediria de estar atento ao que se vê à nossa volta, como disse há pouco: a questão do poder. Os casos cada vez mais frequentes de gente

a contas com a justiça por corrupções e vilanias outras, umas provadas, outras não mas, enfim, há um “clima”. E não é só na sociedade portuguesa, como disse há pouco, isto é transversal a muitas sociedades neste nosso mundo. Vê-se os mais próximos de áreas do poder (do poder económico e do poder político) serem tentados a práticas que, em consciência, não deviam adoptar nunca. E essa é uma realidade que contamina toda a vida social, que compromete políticas bem-intencionadas que se quer pôr em prática, que fere de morte determinados objectivos que lutam pelo bem-estar do Estado Social, por exemplo. Portanto, há muita corrupção, muito desvario da finança, que tem gerado um conjunto de coisas menos certas, coisas condenáveis, que só mesmo quem não vê é que não sabe que existe. É um assunto premente, presente, e a mim isso interessa-me para me preocupar e interessa-me como escritor. Daí que tenha conjecturado esta história do Homem que se arrepende do que fez. A realidade está lá; preocupa-me e interessa-me; vou escrever sobre ela. Basicamente, é isto.

**NÃO É A CENA EM SI
QUE INTERESSA, É A IDEIA.
E A IDEIA PARTE,
DEPOIS, PARA A CENA.**



Quando jornalista, com uma das suas fontes

E haverá uma maior proximidade, pelo seu percurso, com a personagem do Jornalista?

Claro. Não é nenhuma transferência de situações que me tivessem acontecido para o Jornalista. Mas são situações. Eu nunca entrei num estúdio de televisão, por exemplo, mas, sendo jornalista, há naturalmente muita coisa que sei sobre a prática jornalística. Aquela forma de relação entre ele e o Director, não tendo sido por mim vivenciada, é

algo que acredito que seja possível. E, lá está, é um assunto que me interessa: a contaminação de órgãos de comunicação social pelos poderes. Neste caso concreto, há um jornalista que rejeita o modo como as coisas estão a ser feitas mas há um momento em que aceita entrar no esquema, que aí eu levo a um ponto limite. O facto de ele ter aceitado aquele frete faz dele uma criatura nada recomendável para estar no sítio onde está. Não se fala de ninguém em concreto e, que eu saiba, isto nunca aconteceu. Não é a cena em si que interessa, é a ideia. E a ideia parte, depois, para a cena.

O Raul viveu os tempos anteriores e posteriores ao 25 de Abril e experimentou as mudanças que ocorreram: a existência de uma censura que calava assuntos que não se queria tornar públicos; depois um momento em que não se tornavam públicos certos assuntos porque se considerava que “não ficava bem” e, hoje em dia, um tempo em que se pode tornar tudo o que se quiser público, até distorcer a realidade, para vender jornais ou ter audiência.

É como se hoje não houvesse tanto aquelas regras de “o que fica bem”, “o que se deve fazer” mas haver mais uma ideia de que se pode fazer tudo. Como vê esta realidade?

Antes do 25 de Abril, eu ainda não trabalhava, portanto, tenho apenas a percepção de leitor. Depois de 1975, trabalhei maioritariamente na Agên-

cia Lusa e a noção que tenho do jornalismo desde então é a de que, a partir de certo momento, grandes empresas se lançaram em projectos de média, comprando e criando jornais e canais de televisão com o intuito concreto de fazê-los desempenhar um determinado papel político contra a facção A, contra a facção B, partidos, dirigentes, etc. Isso poderá ter-se esbatido um tanto mas, a partir do momento em que passam grandes empresas a tomar conta dos meios de comunicação, naturalmente que a inocência original tinha de estar perdida. Supondo que um jornalista da área económica pretendesse escrever sobre a empresa que criou o jornal, a desancá-la por malfeitorias cometidas, por fuga a impostos ou o que quer que fosse – é evidente que isso seria extremamente difícil de fazer. Houve casos em que isso foi feito e em que alguém pulou da cadeira. O que importa, face a esta dificuldade, é que o jornalista esteja no seu lugar, a cumprir o seu papel, tendo como preocupações centrais ser isento, ser idóneo e ser íntegro. É evidente que as pressões existem e ele fará por combatê-las. Em resumo, é uma luta difícil mas pode ser ganha. O momento, hoje, da comunicação social, em Portugal, não me parece todavia ser dos melhores.

Agora que se afastou do jornalismo, considera que através da escrita para o palco continua a ter um papel, em alguma medida,

socialmente interventivo ou semelhante ao papel do jornalista tal como o descreveu agora?

Não. Eu hoje, não-jornalista, vivo no mesmo mundo onde vivia quando era jornalista. E, lá dizia o outro, *nada do que é humano me é estranho, nada do que acontece à minha volta me é indiferente*. Hoje, como escritor, é minha preocupação não transformar aquilo que faço em instrumentos que possam ser confundidos com os outros instrumentos que há para intervir socialmente – aí, eu deixaria de ser escritor e passaria a ser militante político. Tento sempre ter o máximo cuidado, mesmo em textos como este, *Ao Vivo e Em Directo*, que, de tudo quanto fiz até hoje, é talvez aquele em que me exponho mais – como criador, como ser pensante que escreve – porque faço uma incursão em territórios que não conheço, porque nunca falei com quem quer que fosse que tenha feito semelhantes coisas. Dito isto, uma coisa é a literatura, outra coisa é a acção política, a militância, a intervenção. Não quero dizer que o criador tenha de ser uma criatura acrílica, acéfala, metida numa torre de marfim! Não, claro que não. Mas ele não pode fazer de um livro um panfleto – então, escreveria o panfleto. Sei e sinto que o livro tem de ser, cada vez mais, uma atitude perante a sociedade. É um instrumento através do qual ele mostra aos seus leitores que está atento. O escritor não deve fazer do seu leitor alguém à sua ima-

gem e semelhança – que são os pressupostos que levam a fazer um panfleto. No entanto, os livros têm, cada vez mais, uma função política, no sentido em que não podem não ter uma ligação com o mundo de que falam, uma ligação *activa*. O livro tem de comunicar! O autor tem de estar atento à realidade e dizer qualquer coisa que seja *importante*, que *fique*. O livro tem de ser, cada vez mais, um acto de responsabilidade. E isto, mesmo quando se escreve um livro para crianças, aliás sobretudo quando se escreve um livro para crianças. Inanidades há em muitos livros e, às vezes, é assustador ver como se publica com tanta facilidade. Como dizia um amigo meu, “Tens de ter presente, de cada vez que propões alguma coisa para publicar, que esse livro te custou, pelo menos, uma árvore.” Este é um dos aspectos da responsabilidade, mas não é tudo. Deve haver no escritor também uma preocupação de procurar a novidade, aquilo que ainda não foi feito. Mas sabemos que de boas intenções e experimentalismos está o inferno da Literatura cheio! Em última análise, o autor deve escrever sobre alguma coisa que sinta que valha a pena. É claro que isto é um critério que fica à conta de quem o tem e é falível.

Quais são os seus projectos de escrita neste momento? Há pouco referiu que tem coisas quase prontas mas, com certeza, tem outras na cabeça também, à espera de serem desenvolvidas...

Talvez seja surpreendente mas o que mais me interessaria escrever hoje, porque é uma linguagem que me está a ser agradável e sinto interessante e motivador praticar, é o teatro. Se pudesse, agora, escrevia teatro, teatro, teatro, até à consumação dos tempos. Isso não quer dizer que eu não esteja a escrever outras coisas, nomeadamente poemas e... um romance.

O primeiro?

É o primeiro. Em prosa, tenho dois livros de contos. E há muito que ando com esta ideia. O livro está na cabeça, o problema é combater a preguiça para o “pôr em cena” no computador. Tenho uma peça de teatro que vou guardar. Não pretendo voltar a concorrer ao Grande Prémio de Teatro, porque acho que devo dar espaço a outros autores – não estou com isto a ter um acto de vaidade, dizendo que, se concorresse, ganhava, como é evidente. Estou neste momento concentrado no romance e alguns poemas vão acontecendo pelo caminho. Tenho pena de ter deixado de escrever contos. Um amigo meu disse, inclusive, que pelo conto é que eu era capaz de fazer alguma coisa de jeito! A ver vamos.

ENSAIOS





**ELENCO
E EQUIPA
CRIATIVA**





ANA LOPES

Inicia a sua actividade artística em 1999, como solista em canto, no Grupo de Música de Câmara do Colégio Moderno, onde se mantém até 2010, período em que participa em múltiplos concertos, actuando no Cinema São Jorge, na FIL e na Aula Magna da Cidade Universitária, entre outros. Como aluna de ballet das Professoras Margarida Abreu e Maria João Salomão, participa no bailado *Três Gerações* com coreografia de Margarida Abreu, no Centro Cultural de Belém (2004). Inicia a sua formação como atriz na Escola Superior de Teatro e Cinema (2011) e conclui a licenciatura em Julho de 2014 com a apresentação do trabalho final *Não Consigo Compreender Comédias Destas*, com encenação do Prof. João Mota, na Sala Garrett do Teatro D. Maria II. Como membro fundador do grupo Mandrágora, apresenta a peça original *Caducado* no 18º Ciclo de Teatro Universitário da Beira Interior (Março de 2014). Ainda neste ano, participa numa animação publicitária encenada por José Carretas, na FIL, e em *Menos Emergências* de Ricardo Neves Neves, no Teatro Meridional. Em finais de 2014, enquanto elemento da Associação Cultural "Auéééú", participa na peça *A Volta de Gil Vicente*, apresentada em Escolas Secundárias do Algarve. Em Julho de 2015 participa como atriz, na micro curta de promoção do concurso de MICRO curtas do MotelX 2015, em parceria com o canal MOV, realizada por Nuno Gervásio. Em 2015, é membro fundador da "Caducado - Associação Cultural" e participa, como atriz, co-autora e co-encenadora, na peça *Meninas*, apresentada no Festival de Teatro da Universidade da Beira Interior em Março de 2016.



CÉLIA CAEIRO

Licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (FCSH), conclui o Mestrado em Comunicação e Gestão Cultural na Universidade Católica Portuguesa (UCP). Na área do teatro, estreia-se com o encenador Paulo Filipe para quem faz assistência de encenação e produção do espectáculo *Abaixo da Cintura* (CCB - Lisboa, Teatro Viriato - Viseu e Teatro Académico Gil Vicente - Coimbra 2001). Para o mesmo encenador, faz assistência de encenação e direcção de cena da peça *Rastos* (Teatro Aberto - Lisboa 2002). Em 2003 e 2004, colabora com o Teatro Aberto onde assiste a encenação e faz a direcção de cena da ópera *Le Vin Herbé*, encenada por Luís Miguel Cintra, e faz a assistência de palco da peça *A Forma das Coisas*, encenada por João Lourenço. Em 2002 colabora com a NBP no ano de arranque da escola de actores desta produtora - a Oficinatores. Em 2003 entra para a L'Agence - Agência de Modelos e Produção, com o objectivo de criar e coordenar um departamento de agenciamento de actores, L'Agence Talents, projecto ao qual fica ligada até 2006. Em 2006 integra a equipa da Scriptmakers, empresa de produção de conteúdos, onde desempenha funções de marketing, comunicação, contabilidade e gestão até 2008. Desde 2008 que faz parte da equipa permanente do Teatro Aberto coordenando as áreas da produção e do marketing.



DINA FÉLIX DA COSTA

Inicia a sua formação em teatro em 1999, no Curso de Arte Dramática do Chapatô. Em 2000 entra para a escola de cinema e televisão Arte 6. Começa a sua carreira profissional em televisão em 2001 na telenovela *Anjo Selvagem*. Em 2002 estreia-se em teatro com a peça *Confissões de Adolescente*, de Domingos de Oliveira, com encenação de Filipe Tenreiro, levada à cena no IFICT e na Barraca, estando 1 ano em cena. Em 2003 estreia-se em cinema, com a curta-metragem *Estratagem do Amor* de Ricardo Aibéo. Nesse mesmo ano, volta ao teatro com a peça *Quarto de Sangue*, com encenação e concepção de Sara Sá Pessoa e Ana Mestre, no Instituto Franco Português. Desde então, tem integrado o elenco de vários projetos de teatro, televisão e cinema. Mais recentemente participou, como atriz, no filme *Outras Formas de Luta* de João Pinto Nogueira e *Bolor Negro* de Marta Pessoa, filme vencedor do Prémio Nacional Luís de Pina, no Festival "Área de Contenção".



DINO ALVES

O enfant-terrible da moda portuguesa nasceu em Anadia. Formou-se em pintura na Escola Superior Artística do Porto e fez um curso de fotografia, no INEF. Vive e trabalha em Lisboa desde 1991, onde desenvolve uma carreira de criador de moda. Depois de uma passagem pela Cinemateca Portuguesa, faz uma primeira apresentação nas Manobras de Maio de 1994. Depois de criar a mise-en-scene para quatro desfiles de Ana Salazar, inicia as suas apresentações regulares na ModaLisboa. Desde então, tem participado em inúmeros eventos de moda em Portugal e no estrangeiro. Inicia colaborações como stylist para algumas revistas, marcas, programas de televisão e também para campanhas de publicidade. Cria figurinos para teatro com vários encenadores como João Grosso, Maria Emília Correia, Fernando Heitor, João Lourenço, António Pires, Fernando Gomes, Joaquim Monchique e Manuel Coelho e ainda em espectáculos da Fundação Gulbenkian. Em 2011, cria figurinos para a peça *Vermelho*, encenada por João Lourenço, no Teatro Aberto, onde continua a colaborar como figurinista. Em 2012 é responsável pela imagem dos apresentadores do programa de humor *Estado de Graça* da RTP1. Em 2013 inicia a sua colaboração com a Escola Superior de Design de Matosinhos, como coordenador de um projecto de mestrado de moda, sobre o trabalho de Joana Vasconcelos. Em 2014, cria os figurinos para um espectáculo de cabaret encenado por António Pires. Em Março de 2015 é o criador do vestido da intérprete vencedora do Festival RTP da Canção. Em Junho de 2015 cria os figurinos da peça de teatro *As Raposas*, encenada por João Lourenço, no Teatro Aberto. Em Outubro de 2015, inicia dois programas de humor para a RTP, como stylist.



EMANUEL RODRIGUES

Aos 12 anos iniciou-se nas jornadas de teatro amador do Lions Club da Figueira da Foz. Na sua senda pelo teatro, rumou a Coimbra, onde se licenciou em Teatro e Educação. Foi professor de teatro do movimento "Educação pela Arte" e foi ainda no contexto da educação, que rumou à República Checa, onde foi professor de teatro na Escola Britânica e no Colégio de Praga onde foi, também, professor de técnica de Stanislavsky. Colaborou com o Instituto Camões de Praga como professor de teatro e em projetos de promoção da língua portuguesa. Em Inglaterra foi professor de interpretação do projeto "Melodies" e também professor de português através do teatro. Foi actor da "The Bear Educational Theatre" (Marca Educativa da União Europeia) em vários países da Europa. Participou em séries como *Borgia* e *Crossing Lines* do canal de televisão AXN, com o qual colaborou fazendo dobragens em língua inglesa. Iniciou-se na encenação com textos de Schnitzler, Max Aub e Ignacio Cabrujas. Criou, em parceria com a autora Livia Jappe, o espectáculo *Ruptura* a partir do livro *Cisão* da mesma autora (obra finalista do Prémio São Paulo de Literatura 2010) que estreou em Praga. Encenou o espectáculo *Hra o Pekelne Lodi* a partir de Gil Vicente e que contou alunos de língua portuguesa da Universidade Dom Carlos de Praga. É o fundador da plataforma Círculo de Giz.



EURICO LOPES

Iniciou a sua formação teatral em 1988 com Filipe Crawford, na Fundação Calouste Gulbenkian, onde estagiou com Polina Klimovitskaya, Rossela Terranova e Daniel Stein. Estagiou também no Teatro Nacional D. Maria II com Antunes Filho. Trabalhou com Ariane Mnouchkine no Théâtre du Soleil, em Paris, e com Ferruccio Soleri no Teatro Olímpico de Vicenza, em Itália. Fez técnica de Meisner com John Frey, em Lisboa. Desde 2008, frequenta regularmente "o Método" com Mária Haufrecht, em Lisboa, e Seminários Profissionais com Juan Carlos Corazza, em Madrid. Foi co-fundador do grupo de teatro Meia Preta. É presença assídua em televisão, cinema e teatro, tendo integrado elencos de mais de trinta e cinco telenovelas, séries e filmes, em que foi dirigido por realizadores como João Botelho, Thomas Vincent, Teresa Lampreia, Carlos Coelho da Silva, Nicolau Breyner, Cláudia Clemente e Johan Schelshout, entre outros. Ao longo da sua carreira tem participado em vários projectos de divulgação de poesia e em leituras públicas. Integrou elencos de múltiplos grupos de teatro, em que foi dirigido por encenadores como Fernando Heitor, Berta Teixeira, Bibi Perestrelo, Gastão Cruz, Tiago R. Santos, Hélder Costa, Vicente Alves do Ó, André Gago e João Lourenço. Nas suas participações frequentes no Teatro Nacional D. Maria II, foi dirigido por encenadores como Carlos Avilez, Maria Emília Correia, António Pires e Helena Pimenta, entre outros. Licenciado também em arquitectura, tem no seu currículo a criação de mais de vinte espaços cénicos, em teatros como o Teatro Nacional D. Maria II, Teatro da Trindade, Teatro São Luiz, CCB, Teatro Nacional de São João e Teatro Aberto.



FERNANDO HEITOR

Fernando Heitor formou-se em Lisboa em 1974 na Escola Superior de Teatro e Cinema, do Conservatório Nacional, onde foi aluno de Glória de Matos, Peter Brook, Bettina Jonic, Águeda Sena, George Shelly, Costa Ferreira, Bernardo Santareno, Eduardo Prado Coelho e João Bénard da Costa, entre outros. É actor de Teatro, Cinema e Televisão desde 1971. No Teatro foi dirigido por Carlos Avilez, João Mota, Mário Barradas, Nico Pepe, Jorge Listopad, Ricardo Pais, Angel Facio, Osório Mateus, Luís Miguel Cintra, Jorge Silva Melo, Filipe La Féria e Artur Ramos. Encenador e Dramaturgista desde 1976, trabalhou nesta qualidade textos de Carlos Daniel Rodrigues da Costa, Marguerite Duras, Tennessee Williams, Jean Genet, B. Brecht, Karl Valentin, Angelo Beolco, António Botto, Noël Coward, Oscar Wilde, Kevin Eliot, Pedro Pinheiro, Artur Schnitzler e José Triana, a título de exemplo. No cinema foi actor em filmes de José Álvaro Morais, Nino Bizanni, Paulo Rocha, Fernando Lopes, José Nascimento, João Botelho, Valeria Sarmiento, Raúl Ruiz, João Cesar Monteiro, entre muitos outros. No seu trabalho como argumentista e guionista (que faz desde o início dos anos 1980) destaca-se a obra, em parceria com Helena Amaral e Isabel Fraústo, de criação e adaptação da versão portuguesa da série *cuntáme cómo pasó*.



FRANCISCO PESTANA

Inicia a sua carreira artística em 1969 no Grupo Cénico da Faculdade de Direito de Lisboa, dirigido por Adolfo Gutkin. Em 1970, estreia-se no cinema no filme *Nojo aos Cães*, de António de Macedo e, em 1971, estreia-se no teatro profissional em *O Processo*, de F. Kafka, dirigido por Artur Ramos no Teatro Villaret. Nesse mesmo ano, integra o elenco do primeiro espectáculo de uma nova companhia, "Os Bonecreiros". Em 1972, faz parte do núcleo fundador da Comuna, colectivo teatral no qual permanece até 1981. Em 1982, é um dos membros fundadores do Novo Grupo/Teatro Aberto, integrando a direcção desta cooperativa com João Lourenço, Irene Cruz, Melim Teixeira e Mário Viegas. Desde então, tem participado na maior parte dos espectáculos apresentados pela companhia. No cinema, participa em filmes de Luís Galvão Telles, António de Macedo, José Fonseca e Costa e Geneviève Mershe, entre outros. Em televisão, participa em séries, como *Clube dos Campeões*, *Cuidado com as Aparências*, *Ilha das Cores* e *Campeões e Detectives*. Ao longo da sua carreira participa em peças radiofónicas e faz trabalho de dobragem em diversas séries de animação. Paralelamente desenvolve a actividade de dramaturgo, destacando a sua peça *A Ilha de Argúim*, 1º Prémio do Concurso Inatel/Novos Textos 1994, estreada no Teatro Baltazar Dias, pelo Teatro Experimental do Funchal, em 1996. Esta peça foi também editada em livro (SPA/Dom Quixote) e em televisão (RTP Madeira). De entre as peças da sua autoria foram também levadas à cena *Subúrbio ou Não Há Nada que se Coma* (Teatro Cinearte/A Barraca, 1995), e *Deixa-me ser a tua Loucura ou Não Há Nada que se Coma 2* (Teatro da Trindade, 1999). Em 1995 foi agraciado pelo Governo Regional da Madeira por Distinção e Mérito na área do teatro.



JOSÉ ÁLVARO CORREIA

Designer de luz, licenciado em produção de teatro no ramo luz e som, é especialista em design de iluminação pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo. O espectáculo e o teatro, em particular, são o início de um percurso que o tem levado a desenhar luz para várias áreas da iluminação como concertos, óperas, dança, museus e exposições, vídeo, instalações, espaços públicos e eventos. Destacam-se o desenho de luz para os espectáculos *Woyzeck* e *Platonov* produzidos pela "Ao Cabo Teatro" e *Pancómédia*, de Botho Strauss, encenado por João Lourenço. Enquanto designer de luz colaborou em diversos projectos de música, eventos e instalações com o artista João Paulo Feliciano. Contribuiu também para a iluminação de algumas edições da ModaLisboa, bem como a do Museu Lisbon Story. No cinema, é responsável pelo desenho de luz do filme *Preto e Branco*, realizado por Saguenail. Desde 2000, orienta diversos workshops de iluminação para espetáculos, colaborando regularmente com diversas instituições de ensino como Balletteatro e Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. É co-autor do *Manual Técnico para Iluminação de Espectáculos*.



MARIA EMÍLIA CORREIA

Nasceu em Espinho, onde frequentou a Academia de Música. Curso no Instituto Comercial do Porto e frequentou o Instituto Superior de Economia de Lisboa, a ESTC e o curso de Comunicação Social da Universidade Nova de Lisboa. Aos dezassete anos integrou o elenco do Teatro Experimental do Porto. Em 1972, radicou-se em Lisboa e foi co-fundadora das companhias teatrais Comuna-Teatro de Pesquisa, Teatro Hoje, Teatro da Graça e Os Cómicos. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian e do Goethe Institut. Enquanto actriz de teatro, interpretou textos de Lorca, Büchner, Shakespeare, Beckett, Molière, von Horváth, Strindberg, Coward, Dürrenmatt e Mamet. No cinema, trabalhou com os realizadores João Matos Silva, Luís Galvão Telles, Joaquim Leitão, Teresa Garcia, Fernando Vendrell, Fernando Matos Silva e João Botelho, entre outros. Na televisão, participou em diversas séries e telenovelas. É encenadora de teatro e ópera, tendo encenado peças de Gil Vicente, David Mamet, Dario Fo e Almeida Garrett e textos de Bernardim Ribeiro, Mário Cesariny, Luís de Camões, Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Velho da Costa, Jorge de Sena e Luíza Neto Jorge. No Teatro da Trindade e no TNSC, encenou obras de Mozart e de Donizetti. De 1973 a 1993, exerceu a actividade de jornalista no República e no Diário de Lisboa, na Rádio Renascença e na Radiodifusão Portuguesa. Foi nomeada para o Prémio de Teatro da Secretaria de Estado da Cultura para melhor actriz (1989), para o Prémio de Teatro da revista Nova Gente (1995 e 1997) e para o Prémio de Teatro Bordalo Pinheiro (1996). Recebeu, em 2005, uma Menção Especial da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro pela sua encenação do espectáculo *Serviço d'Amores*, a partir de textos de Gil Vicente levado à cena no TNBM II.



PAULO PIRES

No teatro, ao longo da sua carreira, participa como actor nas peças *A Minha Noite com o Gil* (1996), com encenação de Fernando Heitor, *Real Caçada ao Sol* (2000) encenada por Carlos Avillez, *O Avião de Tróia*, *A Maçã no Escuro*, *Menina e Moça* (1996, 2000 e 2003) encenadas por Maria Emília Correia, *Copenhaga* (2003 e 2005), com encenação de João Lourenço, *Pequenos Crimes Conjugais* (2007), com encenação de José Fonseca e Costa, *Rock'n'Roll* (2008) e *O Deus da Matança* (2009), com encenações de João Lourenço, *A Noite*, encenada por José Carlos Garcia (2013/14) e, mais recentemente, *Silvia*, encenada por Almeno Gonçalves. Estreia-se no cinema em 1994 em *Zéphiro* de José Álvaro de Morais. De entre os seus trabalhos, destaca *Cinco Dias*, *Cinco noites* de José Fonseca e Costa, *O Milagre Segundo Salomé* de Mário Barroso, *Un Suave Olor a Canela* de Giovanna Ribes (Espanha), *Até Amanhã Camaradas* e *Quarta Divisão* de Joaquim Leitão e *A Uma Hora Incerta* de Carlos Saboga. Em televisão, para além de Portugal, grava também no Brasil e em Espanha, destacando-se em vários tipos de projectos, desde novelas, como *Salsa e Merengue* (Rede Globo); *Terra Mãe* (RTP); *Ganância* (SIC); *O Olhar da Serpente* (SIC); *Deixa-me Amar* (TVI); *Olhos nos Olhos* (TVI) ou *Belmonte* (TVI) e nas séries *Jornalistas* (SIC); *Fúria de Viver* (SIC); *Ana e os Sete* (TVI); *O Segredo* (co-produção luso-brasileira, RTP); *Los Serrano* (Tele5); *Fuera de Control* (TVE); *Ellas y el Sexo Débil* (Antena 3), *Equador* (TVI) e *Bairro* (TVI), entre outras. Participa nos telefilmes *Aniversário*, de Mário Barroso (SIC), *29 Golpes*, de Jorge Paixão da Costa (RTP), *La Baronesa* (Tele5), *Ein Sommer in Portugal* (ZDF) rodado em língua alemã, e actualmente encontra-se a gravar a novela *A Única Mulher*.



RUI MENDES

Actor, encenador, cenarista e professor de Interpretação na E.S.T.C. durante 20 anos. Estreia-se no Teatro da Trindade, na peça *A Ilha do Tesouro*, pelo Teatro do Gerifalto, em 1956. Integrou, entre outras, as companhias, Teatro do Gerifalto, Empresa Vasco Morgado, Teatro Popular de Lisboa, Teatro Moderno de Lisboa, Teatro Nacional Popular, Grupo 4 (de que foi um dos fundadores), Teatro ABC, Teatro Adoque, Teatro da Cornucópia, Teatro Nacional de D. Maria II, Teatro da Malaposta, Teatro da Trindade e Novo Grupo. Trabalhou com diversos encenadores, como António Manuel Couto Viana, Francisco Ribeiro, Costa Ferreira, Fernando Gusmão, João Lourenço, Morais e Castro, João Mota, Luís Miguel Cintra, Jorge Lavelli, Fernanda Alves, José Peixoto, Fernanda Lapa, São José Lapa, Maria Emília Correia, e Beatriz Batarda. Entre muitas interpretações no Teatro, destacam-se *Tia de Charley* (1961), *Knack* (1967), *À Espera de Godot* (1968), *Insulto ao Público* (1972), *O Círculo de Giz Caucasiano* (1976), *O Judeu* (1981), *Super Silva* (1983), *A Mulher do Campo* (1986), *O Magnífico Reitor* (2001), *José e Maria* (2002), *Proof* (2003), *A Noite dos Ursos Pandas* (2004), *Luz na Cidade* (2005), *Gallileu e O Rapaz dos Desenhos* (2006), *Rock'n'Roll* (2008), *Hannah e Martin* (2009), *O Aldrabão e Como Queiram* (2013). Estreia no cinema com *D. Roberto* (1961). A partir de 1975 dedicou-se também à encenação, tendo assinado entre outros trabalhos: *Três Irmãs* (1998), *Sonho de uma Noite de Verão* (1991), *Descendentes de Kennedy* (1992), *A Louca de Chaillot* (1995), *Tio Vânia* (1998), *Picasso e Einstein* (2004), *A Desobediência* (2007), *Os Maias* e *Menina Júlia* (2009). Ao longo de mais de cinquenta anos pontuou a sua carreira com inúmeros trabalhos para televisão.



TIAGO COSTA

Nasceu em Lisboa em 1992. Iniciou o seu percurso artístico em 2001. Trabalhou com realizadores como Hugo de Sousa, Carlos Dante, Paulo Brito, Atilio Riccò e Joaquim Leitão. Em 2014 participou na curta-metragem *F'de-te Paris* de Joana Viegas, projecto final do curso de Cinema da ESTC. Estreou-se profissionalmente no teatro em 2013 na peça *Macbeth*, encenada por Cláudio Hochman, produzida pelo Teatro de Carnide e premiada pelo festival CONTE em 2014. Seguiram-se *Raio dos Tempos*, com textos de José Régio, Raul Brandão e Fernando Pessoa, e *Considerações Domésticas*, ambas encenadas por Sofia Ângelo (Teatro de Carnide, 2014), *Peça Romântica para um Teatro Fechado*, de Tiago Rodrigues, numa encenação colectiva (Teatro do Bairro, 2014) e *Casado à Força*, de Molière, com encenação de Paulo Sousa Costa (estreia no Teatro Thalia com carreira no Teatro da Trindade). Em 2015 fez um *workshop* de Oralidade em Cena com Miguel Loureiro, participou no filme de Pedro Cabeleira, *Verão Danado*, e nos espectáculos *Romeu e Julieta* encenado por Bruno Bravo (ESTC), *Bicho do Teatro*, encenado por Sofia Ângelo (Teatro de Carnide) e *Dom Giovanni*, encenado por Paulo Sousa Costa (Teatro Thalia, Teatro da Trindade e digressão nacional). No início de 2016, protagonizou uma adaptação de *A Aparição*, de Virgílio Ferreira, com encenação de Sofia Ângelo (Teatro de Carnide). Venceu o prémio do Festival CONTE 2016 para melhor actor secundário com o espectáculo *O Bicho do Teatro*.



VÍTOR D'ANDRADE

Inicia a sua carreira em 1997, com o espectáculo *Ensaio Geral*, a partir de duas peças de Israel Horowitz, na Companhia Teatral do Chiado. Desde então, e depois de ter finalizado a École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq em Paris, trabalhou com vários encenadores portugueses e estrangeiros, entre os quais: Maria Emília Correia, João Lourenço, Luís Miguel Cintra, João Grosso, Miguel Loureiro, António Feio, Guilherme Mendonça, Denis Marleau, Emanuel Demmarcy-Mota, Pedro Lacerda, Daniel Gorjão, Carlos Pessoa, Cristina Carvalhal e André Gago, entre outros. No cinema trabalhou com os realizadores Maria de Medeiros, Luís Miguel Correia, Jean Sagols, Rita Nunes, Lionel Baier, José Miguel Ribeiro, entre outros. Participou ainda em peças de vários artistas plásticos, tais como Vasco Araújo, André Guedes, Pedro Neves Marques, André Romão e Mariana Silva. Faz locução de vários anúncios para rádio e televisão e dobragens de desenhos animados.

AO VIVO E EM
DIRECTO

AO VIVO E EM DIRECTO

HORÁRIO

21H30 [QUARTA A SÁBADO]
16H00 [DOMINGO - MATINÉE]

DURAÇÃO DO ESPECTÁCULO

1H15 [SEM INTERVALO]

CLASSIFICAÇÃO

[M/12]

ESTREIA

SALA VERMELHA | ABRIL 2016
TEATRO ABERTO | LISBOA



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

ESTRUTURA FINANCIADA POR



dgARTES
DIRECÇÃO GERAL
DAS ARTES

CULTURA