

D.M II

TEATRO NACIONAL  
D. MARIA II

ESPETÁCULO



# O último telefone público de Lisboa

criação  
Keli Freitas



23 a 27 set  
qua e sex, 21h30  
qui e sáb, 19h30  
dom, 16h30

Teatro Nacional D. Maria II  
Sala Estúdio

*O último telefone público de Lisboa*  
acompanha um grupo de pessoas movidas por uma mesma hipótese: vivemos num mundo que produz continuamente palavras que ainda não sabemos ouvir.

Estas pessoas decidem então investigar formas de propagação do som, na tentativa de compreender o que tem falhado nessa transmissão. Não procuram uma nova língua, mas uma nova física para a linguagem: desejam encontrar uma palavra incapaz de chegar atrasada. Escrito e encenado por Keli Freitas, este espetáculo reúne intérpretes do Bangladesh, Nepal, Irão, São Tomé e Príncipe, Brasil e de Portugal para imaginar um mundo onde o desafio já não seja aperfeiçoar o que é dito, mas criar condições para escutar o que já estamos a dizer.

Desenvolvido no âmbito de um projeto participativo concebido pelo D. Maria II, *O último telefone público de Lisboa* resulta de uma investigação conduzida por Keli Freitas através de encontros com pessoas imigrantes que vivem em Lisboa. O elenco reúne participantes com e sem experiência em teatro, selecionados através de uma convocatória pública e de um trabalho de proximidade com associações e organizações da cidade.

O último telefone público de Lisboa

criação  
Keli Freitas

cocriação e interpretação  
Dionys Matheus,  
Dom Diniz,  
Domingas Salvaterra,  
Manab Sarker,  
Pabitra Neupane,  
Sajad Deyrmina,  
Umme Dina

cenografia e figurinos  
Marine Sigaut

desenho de luz  
Tiago Cadete

desenho de som  
e sonoplastia  
Sara Marita

música original  
Cachupa Psicadélica

música ao vivo  
Dionys

direção de movimento  
Francisco Thiago  
Cavalcanti

apoio à pesquisa,  
à encenação  
e à dramaturgia  
Renato Linhares

assistência  
de encenação  
Aoaní

assistência de cenografia  
e figurinos  
Alex Simões  
aka Xana Modas

tradução e operação  
de legendagem  
Joana Frazão

produção  
Teatro Nacional  
D. Maria II

Equipa TNDM II

produção executiva  
Sara Caeiro

direção de cena  
Soraia Gonçalves

guarda-roupa  
Carla Rodrigues,  
Paula Miranda

operação de luz  
André Teixeira

operação de som  
Carolina Martins,  
João Proença

M/12

Duração: 1h40

LGP   
27 set

LEG   
Espetáculo falado em  
português, inglês, farsi,  
bengali, hindi e forro, com  
legendas em português e  
inglês.

Conversa pós-espetáculo  
26 set

moderação  
Joyce Souza

Textos folha de sala  
Joyce Souza

Joyce Souza integra Segundo as Marias, com Alice Azevedo e Cátia Terrinca, 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

## Telefone público

Quando foi a última vez que usaste um telefone público? Conforme os telefones residenciais e, posteriormente, os telemóveis foram ganhando a cena, os telefones públicos foram caindo progressivamente em desuso. Nos dias atuais, é raro encontrar cabines cujos telefones públicos estejam em funcionamento, salvo seja em espaços coletivos, de intenso fluxo.

Na Lisboa de 2026, a grande maioria das cabines telefónicas de rua encontram-se desativadas. A Câmara Municipal iniciou um plano que prevê a remoção de cerca de 300 cabines para desobstruir os passeios. Desejam limpar a cidade. Algumas outras cabines tiveram outro destino. Mantendo mais ou menos as suas estruturas, transformaram-se em mini-bibliotecas ou pontos de troca de livros. Espaços de circulação livre e coletivo submetidos a regras próprias. Reinventar, ressignificar, criar novas atividades para o que inicialmente parece determinado é estratégia de permanência.

Durante a pandemia, algumas cabines foram também utilizadas, de maneira não oficial, como pontos de troca de alimentos, objetos, palavras. Lugares improvisados de partilha e coparticipação. Pequenas estruturas que quando a circulação foi interrompida e o contacto se tornou desejo, encontraram outras formas de continuar a ligar-nos.

Porém, aquilo que atualmente pode ser obsoleto, reservado à publicidade ou ao abandono, já foi espaço destinado a receber e enviar notícias, matar saudades, dar recados, aproximar, criar pontes com o mundo. Quantas pessoas não sentiram o coração disparar, faltaram-lhes as palavras para aquilo que deveria ser dito, riram largado, tiveram uma grande surpresa, conversas banais ou trocaram silêncios num telefone público? Quantas histórias passaram por ali?



Entrar numa cabine, fechar a porta e fazer uma chamada exigia uma intenção. Estava-se ali para ouvir e falar, mesmo que rapidinho. Um pacto mútuo de urgência partilhada que acontecia em aquários espalhados pela cidade. Esse lugar reservado especificamente a esta prática, aos poucos, foi deixando de existir. Muitos espaços em Lisboa deixaram de existir. A cabine de telefone público era um espaço privado, compartilhado, inserido numa via pública, dedicado a um período de conexão, que ainda protegia das intempéries. Um espaço onde a comunicação era feita somente através da voz, das suas entonações e pausas. Cabines em vias públicas, com os seus vidros transparentes, davam a ver a cidade enquanto algo acontecia com quem falava lá dentro ao telefone. De fora, a cidade também via algo acontecer, mesmo sem ouvir o que estava sendo dito ali no auscultador. Quase uma brincadeira poética onde dentro e fora, público e privado, silêncio e som se interpõem. Coexistir exige movimento e troca.

Poética difícil de imaginar num tempo em que as ligações cabem nos bolsos. O que já exigiu deslocamento, espera, um lugar e um momento específico para acontecer, pode agora acontecer a qualquer instante, no nosso próprio tempo, a partir de um toque ou de um comando de voz. A ligação agora não tem um espaço determinado, podemos nos conectar de quase todo lugar. Mas com o progressivo sumiço dos espaços de ligação na cidade ainda resta tempo para a escuta? Onde ficam os espaços de silenciar o mundo à volta para uma conversa, para as ligações, para o encontro?

Com os ruídos, as moedas, o tempo limitado, a demora, o medo de alguém estar esperando do lado de fora ou com telas, fundos fake, emojis, em velocidade 2.0, em multi chamadas, algo permanece: a necessidade, o desejo, de falar e ouvir. Invisível assim como nossa busca por ligações, o som resiste no espaço intermediário “entre”. Um contacto instável que necessita de matéria para vibrar e propagar-se. A cidade ecoa em múltiplas vozes e sons. Conseguimos ouvi-la?

«Theater is the word that came late in my life  
but at the same time it came late  
it was always there  
somehow»

## Chamada pública

*O último telefone público de Lisboa* é o primeiro espetáculo apresentado na Sala Estúdio após a reabertura do Teatro Nacional D. Maria II. O projeto teve como desafio inicial encontrar sete pessoas imigrantes a residir em Lisboa que tivessem interesse em participar de um espetáculo. Quem são essas pessoas? Como encontrá-las?



A partir dessas perguntas, a criadora Keli Freitas e o D. Maria II desenvolveram um conjunto de ações e estratégias para estabelecer contacto com pessoas imigrantes na cidade. O processo incluiu a aproximação com diferentes associações e estruturas que trabalham junto a comunidades migrantes, nomeadamente: a Renovar a Mouraria, a NIALP – Intercultural Association Lisboa, a Associação Ilhéu Portátil, a Cooperativa Bandim, a Largo Residências / Jardins do Bombarda e a Junta de Freguesia de Santa Maria Maior.

Durante meses foram realizados diversos encontros com pessoas indicadas por essas associações e organizações. Na sequência desse intenso processo de aproximação e escuta, optou-se também pela abertura de uma chamada pública, ampliando assim o alcance do projeto e possibilitando a participação de outras pessoas interessadas. A chamada pública, dirigida a pessoas com ou sem experiência artística, falantes ou não de português, surpreendeu pelo elevado número de candidaturas.

Depois desse dinâmico percurso de contactos, diálogos e escuta, num processo de seleção que incluiu diferentes momentos de audição, chega-se às sete pessoas que integram o espetáculo como intérpretes e cocriadoras: Dom Diniz, Dionys Matheus, Domingas Salvaterra, Manab Sarker, Pabitra Neupane, Sajad Deyrmina e Umme Dina. Provenientes do Bangladesh, Brasil, Irão, Nepal, Portugal e São Tomé e Príncipe, estas pessoas integram uma ficha artística composta maioritariamente por profissionais imigrantes, refletindo a diversidade de percursos, origens e experiências nos diferentes postos da criação.

Embora a experiência da imigração esteja presente de forma transversal em sua composição, ela não constitui o eixo central do espetáculo. Trata-se de um projeto *com* pessoas imigrantes e, ao contrário do que se poderia imaginar diante de uma peça com esta formação, este não é o eixo central deste encontro. A criadora opta, assim, por não circunscrever as pessoas que dele participam unicamente às suas experiências migratórias, possibilitando que outras dimensões dos seus percursos e das suas experiências atravessem a criação.

A geografia do som, as suas formas de propagação e as complexidades da escuta, bem como a busca por palavras, as possibilidades da fala e a investigação de fragmentos sonoros, conduzem e apresentam esse coletivo tão singular. É a partir da cesura dessas pessoas em trânsito, nas potencialidades geradas por esse encontro, e nesse foco polifônico que levam à cena histórias biográficas tratadas poeticamente pela dramaturgia. Esta investigação protagonizada por esses indivíduos e seus sons ganham forma em diferentes línguas e timbres. Bengali, farsi, forro, hindi, inglês e português, em múltiplos sotaques, coabitam e inauguram esse palco.

O projeto propõe uma deslocação que já não permite recuo. Escutar, dialogar e tornar mais audíveis múltiplas vozes



é fundamental para reconhecer – no sentido de conhecer novamente para além dos preconceitos estabelecidos – a diversidade que constitui o nosso contexto social e as diferentes experiências que o atravessam. A prática democrática da escuta está – ou deveria estar – no cerne do fazer teatral e apresenta-se, simultaneamente, como um dos grandes desafios da contemporaneidade. O tema desenvolvido por Keli Freitas e seus cocriadores juntamente com Aoaní, Alex Simões *a.k.a.* Xana Modas, Cachupa Psicadélica, Francisco Thiago Cavalcanti, Joana Frazão, Marine Sigaut, Renato Linhares, Sara Marita e Tiago Cadete afirma-se, assim, como uma questão urgente: como escutar aquilo que já está a ser dito à nossa volta? Como desierarquizar os sentidos? Como criar, através do teatro, ferramentas e condições para uma escuta efetiva do território e das pessoas que o constituem?

«Escutar é obviamente algo que vai mais além da possibilidade auditiva de cada um. Escutar, no sentido aqui discutido, significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro. [...] Aceitar e respeitar a diferença é uma dessas virtudes sem o que a escuta não se pode dar.»

*Paulo Freire, Pedagogia da Autonomia*

Reabrir salas de espetáculo, depois de um intenso período de escuta dos territórios – uma verdadeira Odisseia – carrega uma enorme responsabilidade. Fica o desejo de que ecoe nestas paredes toda a heterogeneidade possível e necessária àquilo que se espera de um teatro. Que outras formas de ocupar e de se relacionar com

este espaço e com as suas dinâmicas possam reinventar a sua própria existência. Afinal, para que servem os teatros?

A palavra teatro vem do grego *theatron*, “lugar para olhar” ou “lugar de onde se vê”. Mas não há, nessa definição, um único lugar para olhar, nem um único lugar de onde se vê. O teatro, enquanto arte coletiva, traz na sua própria matriz as possibilidades do outrar-se. Propõe o exercício de estar em relação, a disponibilidade para a escuta, o encontro com aquilo que nos é diferente. Pressupostos muito distintos da ideia de ocupar o lugar do outro. É na alteridade que o teatro se torna possível. Se estivermos sempre em relação com aquilo que é igual, ou demasiado próximo de nós, abandonamos a Odisseia e seguimos em direção ao mito de Narciso. O teatro, ao contrário, pressupõe deslocamento, ressignificações, deixar-se afetar pelo que não se conhece, pelo que não se reconhece imediatamente.

Em suma, explicito aqui o meu profundo desejo de que mais pessoas que nunca entraram num teatro não apenas o adentrem, mas o revolucionem. Que estejam nas suas plateias, nos seus palcos e nas suas coxias. Que possam ocupar, questionar e reinventar este espaço. Afinal, este espaço também lhes pertence.

«Está, está toda a gente aqui, é  
Estão, estão todos a olhar pra mim  
Estão a olhar pra mim e eu estou a dizer coisas importantes  
pra eles  
Estou a dizer  
há 34 anos eu passo na frente desse teatro e nunca entrei  
nunca tinha entrado  
estou a dizer pra eles»



## Quebrar a barreira do som

«When there is nothing to hear, so much starts to sound. Silence is not the absence of sound but the beginning of listening. This listening as a generative process not of noises external to me, but from inside, from the body, where my subjectivity is at the centre of the sound production, audible to myself.»

Salomé Voegelin, *Listening to Noise and Silence:  
Towards a Philosophy of Sound Art*

O som são ondas que se propagam através da matéria. Essa propagação precisa da vibração para existir, vibração que vai contaminando, sendo transmitida de uma partícula para outra – como os corpos se aquecendo numa sala de ensaios. No vácuo o som não se propaga, ele precisa sempre da matéria para que suas vibrações continuem a contagiar-se. Por esse motivo o espaço é silencioso.

A velocidade do som depende então das densidades, das temperaturas e das características do meio, ou seja, a velocidade do som varia conforme o meio por onde ele se propaga. Contudo, existe um limite: a barreira do som. Quando um corpo se desloca mais rápido do que o som consegue se espalhar, quebra-se a barreira do som. A vibração que até então ia se contaminando de uma partícula para outra já não consegue acompanhar esse movimento – como uma peça que precisa estrear. As ondas sonoras que ela produz se comprimem, se acumulam e BUM! Estouram numa onda de choque que chega até nossos ouvidos como um estrondo sônico. Esse estrondo é impossível de ser ignorado, é algo físico, concreto que nos







alcança. É também esse o desejo desse espetáculo: que as palavras voltem a produzir abalos, que atravessem o espaço e encontrem, em quem as escuta, alguma coisa capaz de se fazer mover.

Mas a barreira do som não é apenas uma questão de velocidade, pode ser também pensada como um limite, uma fronteira, entre aquilo que conseguimos e aquilo que já não somos capazes de ouvir. Para além dos conceitos científicos, quebrar a barreira do som se apresenta aqui como uma grande metáfora: Qual nossa capacidade de escuta? Como criar portais, brechas, naquilo que segue endurecido, estático dentro de nós? Como quebramos barreiras impostas? O que é preciso deslocar para que algo volte a ser ouvido? Quem são aquelas que podem falar e quem pode ser escutada? Que vozes encontram barreiras antes mesmo de chegarem aos nossos ouvidos? E se escutar for também permitir que alguma coisa em nós seja deslocada?

«Barreira , quebra  
barreira, quebra  
barreira, quebra  
do som»

*O último telefone público de Lisboa* nos fala sobre diferentes formas de quebrar as barreiras do som. Aqui o silêncio não está associado a ausência de som mas sim ao início de profundas metodologias de escuta. O processo criativo – ao meu ver – permitiu aos seus participantes silenciar estrondos sônicos que a cidade oferece cotidianamente a esses corpos. Apaziguar os zumbidos dos ouvidos, retirar estilhaços invisíveis que saltam de *banners*, olhares, decretos ou mesmo só da saudade e dos sabores dos sons que já esquecemos.

Silenciar para iniciar coletivamente um processo de escuta fino e rebuscado. Que mais do que envolver múltiplas línguas e nacionalidades, que inicialmente não necessariamente fazem sentido umas para as outras, implica o afetar-se. Se deixar tocar pelo afeto. Esse silenciar coletivo interrompe, ainda que por alguns meses, um fluxo ditado pelo meio e sintoniza esses corpos numa outra frequência. É bonito ver como essas pessoas tão diferentes entre si criam um só corpo e concomitantemente potencializam suas singularidades. É deslumbrantemente pedagógico ver como se admiram em silêncio, mas também ruidosamente, se utilizando de palavras emprestadas num outro idioma e reinventando sentidos. Elas vibram juntas. Criam universos.

Essa contaminação afetiva, essencial para que a propagação da vibração flua, se ancora na escuta. Não na escuta como uma mera recepção de sons, mas sim como um mecanismo que propõe pensar por meio dele. A escuta como prática de pensamento, como um operador de possibilidades relacionais, capaz de fabular outras realidades possíveis. Sendo o som uma das formas pelas quais o mundo chega até nós, Lisboa, ponto de encontro desse silenciar, comprime, espreme e faz soar suas quebras. BUM! Quebrar a barreira do som exige ouvir também suas belezas. Às vezes elas se encontram escondidas nas palavras ensinadas pelos filhos, no auxílio para acessar os serviços de saúde, no cuidado de idosos, num *hobby* de fim de semana, numa poesia traduzida, numa fotografia ou numa comida bem feita. Quebrar a barreira do som está também no malabarismo bilingue de uma sala de ensaio, de um projeto artístico, de um texto todo realizado de forma que todas as pessoas presentes estivessem a par do que estava sendo dito por todas. Às vezes quebrar a barreira é questão de ajustar velocidades e às vezes é sobre questionar fronteiras. Coisa de ouvir o invisível. O som pode criar essas brechas e desorganizar a ordem estabelecida. Tudo que já foi e o que é dito está no mundo. No palco vibra aquilo que tantas vezes permanece inaudível.

- Estou?  
Estou sim!

## Public telephone

When was the last time you used a public telephone? With the rise of landlines and, later, mobile phones, public telephones have gradually fallen into disuse. These days, it is rare to find telephone boxes where the public telephones are still in working order, except perhaps in high-traffic public spaces.

The vast majority of street telephone boxes in Lisbon in 2026 are out of service. The City Council has launched a plan to remove around 300 boxes in order to clear the pavements. Their aim is to tidy up the city. Some other booths have been given a new purpose. Whilst retaining their basic structure more or less intact, they have been transformed into miniature libraries or book-swapping stations. They are freely accessible, communal spaces governed by their own set of rules. Reinventing, redefining and creating new activities for what was initially seen as determined is a way of ensuring their continued existence.

During the pandemic, some phone booths were informally used as exchange points for food, objects and words. They became improvised spaces for sharing and co-participation. When movement became restricted and contact with others was longed for, these small structures found new ways to keep us connected.

However, that which may now be obsolete, limited to advertising or abandonment, once served as a space for receiving and sending news, catching up, passing on messages, bringing people closer together, and building bridges with the world. How many people have felt their hearts race, been at a loss for words when they needed to say something, laughed out loud, been taken by surprise, had trivial conversations, or exchanged silences in a public telephone booth? How many stories have unfolded there?

Stepping into a phone box, closing the door and making a call required a certain intention. You were there to listen and to talk, even if only briefly. A mutual pact of shared urgency that took place in these little aquariums scattered throughout the city. This space, set aside specifically for this purpose, gradually ceased to exist. Many such spaces in Lisbon have ceased to exist. The public telephone box was a private, shared space, inserted into a public thoroughfare, dedicated to a moment of connection, which also offered shelter from the elements. A space where communication took place solely through the voice, its intonations and pauses. Phone booths on public streets, with their clear glass panels, offered a view of the city whilst something was happening to whoever was

speaking on the phone inside. From the outside, the city could also see something happening, even without hearing what was being said into the receiver. It was almost a poetic game in which inside and outside, public and private, silence and sound intersect. Coexistence requires movement and exchange.

A form of poetry that is hard to imagine in this day and age, when connections fit in our pockets. Something that once required travelling, waiting, and a specific place and time to happen can now take place at any moment, on our own schedule, with a single tap or a voice command. Connections no longer occupy a specific space; we are able to connect from almost anywhere. But with the gradual disappearance of spaces for connection in the city, is there still time left for listening? Where are the spaces where we can silence the world around us for a conversation, for connections?

Amidst the noises, the coins, the limited time, the waiting, the fear that someone might be waiting outside—or with screens, fake backgrounds, emojis, high-speed 2.0 connections, and multiple calls—one thing persists: the need and the desire to speak and to listen. Invisible, just like our search for connections, sound resists in the intermediate space “in between.” An unstable contact that needs matter in order to vibrate and propagate. The city echoes with multiple voices and sounds. Can we hear it?

«Theater is the word that came late in my life  
but at the same time it came late  
it was always there  
somehow. »

## Public Call

*The Last Public Telephone in Lisbon* is the first production to be staged in the Sala Estúdio following the reopening of Teatro Nacional D. Maria II. The initial challenge of the project was to find seven immigrants living in Lisbon who were interested in taking part in a production. Who are these people? How can we find them?

Based on these questions, creator Keli Freitas and D. Maria II developed a series of initiatives and strategies to reach out to migrants in the city. The process involved engaging with various associations and organisations that work with migrant communities, namely: Renovar a Mouraria, NIALP – Intercultural Association Lisboa, Associação Ilhéu Portátil, Cooperativa Bandim, Largo Residências / Jardins do Bombarda and the Santa Maria Maior Parish Council.

Over a period of several months, a number of meetings were held with people referred by these associations and organisations. Following this intensive process of engagement and consultation, it was also decided to launch a public call for applications, thereby broadening the project's reach and enabling other interested

individuals to take part. The public call, aimed at people with or without artistic experience, whether portuguese-speaking or not, attracted a surprisingly high number of applications.

Following this lively exchange of contacts, dialogue and listening—a selection process that included multiple auditions—the seven people who make up the cast as performers and co-creators were narrowed down to: Dom Diniz, Dionys Matheus, Domingas Salvaterra, Manab Sarker, Pabitra Neupane, Sajad Deyrmina and Umme Dina. Originally from Bangladesh, Brazil, Iran, Nepal, Portugal, and São Tomé and Príncipe, these individuals form part of a creative team comprising mainly immigrant professionals, reflecting the diversity of backgrounds, origins and experiences across the various creative roles.

Although the experience of immigration is a recurring theme throughout the production, it does not form the central focus of the show. This is a project involving immigrant people and, contrary to what one might expect from a play featuring this cast, that is not the central thrust of this production. The creator has therefore chosen not to limit the participants solely to their experiences of migration, allowing other dimensions of their life journeys and experiences to permeate the production.

The geography of sound, the ways in which it propagates and the complexities of listening, as well as the search for words, the possibilities of speech and the exploration of sound fragments, guide and introduce this truly unique collective. It is through the breaks in the lives of these people in transit, the potential generated by this encounter, and this polyphonic focus that they bring to the stage biographical stories treated poetically through the play's dramaturgy. This exploration, centred on these individuals and their sounds, is expressed through different languages and timbres. Bengali, Farsi, Forró, Hindi, English and Portuguese, in a multitude of accents, coexist and take centre stage.

The project calls for a movement that leaves no room for backtracking. Listening, engaging in dialogue and making multiple voices more audible is fundamental to recognising—in the sense of getting to know anew, beyond established prejudices—the diversity that constitutes our social context and the different experiences that run through it. The democratic practice of listening is—or should be—at the heart of theatre-making and, at the same time, presents itself as one of the great challenges of our time. The theme developed by Keli Freitas and her co-creators, together with Aoaní, Alex Simões (a.k.a. Xana Modas), Cachupa Psicadélica, Francisco Thiago Cavalcanti, Joana Frazão, Marine Sigaut, Renato Linhares, Sara Marita and Tiago Cadete, thus raises an urgent question: how can we listen to what is already being said all around us? How can we dismantle the hierarchy of the senses? How can we use theatre to create the tools and conditions for truly listening to the territory and the people who inhabit it?

«Listening is obviously something that goes beyond one's mere ability to hear. Listening, in the sense discussed here, refers to the listener's constant willingness to be open to the other person's speech, to their gestures, and to their differences. [...] Accepting and respecting difference is one of those virtues without which listening cannot take place.»

Paulo Freire, *Pedagogy of Autonomy*

Reopening theatres, following an intensive period of consultation with local communities—a veritable odyssey—carries with it an enormous responsibility. It is our hope that these walls will resound with all the diversity that is both possible and necessary for what is expected of a theatre. May other ways of occupying and engaging with this space and its dynamics reinvigorate its very existence. After all, what is the purpose of theatres?

The word “theatre” derives from the Greek term *theatron* — “a place to look” or “a place from which to see”—but this definition does not imply a single place to look, nor a single place from which to see. Theatre, as a collective art form, embodies within its very essence the possibilities of otherness. It proposes the practice of relating to others, a willingness to listen, and an encounter with what is different to us. These are very different premises from the idea of taking the place of another. It is through otherness that theatre becomes possible. If we are always in relation to that which is the same, or too close to us, we abandon the Odyssey and head towards the myth of Narcissus. Theatre, on the contrary, presupposes displacement, reinterpretation, and allowing oneself to be affected by the unknown, by that which is not immediately recognisable.

In short, I would like to express my deep hope that more people who have never entered a theatre will not only step inside, but revolutionise it. May they be found in its auditoriums, on its stages and in its wings. May they occupy, question and reinvent this space. After all, this space belongs to them too.

«They're here, everyone's here, yes  
They, they're all looking at me  
They're looking at me and I'm saying important things to them  
I'm saying  
For 34 years I've walked past this theatre and never gone in  
I'd never been inside  
I'm saying this to them»

# Breaking the sound barrier

«When there is nothing to hear, so much starts to sound. Silence is not the absence of sound but the beginning of listening. This listening as a generative process not of noises external to me, but from inside, from the body, where my subjectivity is at the centre of the sound production, audible to myself.»

Salomé Voegelin, *Listening to Noise and Silence:  
Towards a Philosophy of Sound Art*

Sound consists of waves that propagate through matter. This propagation requires vibration to occur; a vibration that spreads, transmitted from one particle to another—just like bodies warming up in a rehearsal room. Sounds do not propagate in the vacuum; they always require matter for their vibrations to continue to spread. That is why space is silent.

The speed of sound therefore depends on the densities, temperatures and characteristics of the medium; in other words, the speed of sound varies depending on the medium through which it propagates. However, there is a limit: the sound barrier. When a body moves faster than sound can travel, the sound barrier is broken. The vibration that until then had been spreading from one particle to another can no longer keep up with this movement—like a play that has to premiere. The sound waves it produces compress, build up and BANG! They burst into a shockwave that reaches our ears as a sonic boom. This boom is impossible to ignore; it is physical, tangible and reaches us. This is also the aim of this production: for words to once again produce tremors, to cross space and find, in those who hear them, something capable of setting them in motion.

But the sound barrier is not merely a question of speed; it can also be thought of as a limit, a boundary, between what we can hear and what we are no longer able to hear. Beyond the scientific concepts, breaking the sound barrier is presented here as a powerful metaphor: What is the extent of our ability to listen? How can we create portals, openings, in that which remains rigid and static inside ourselves? How do we break down imposed barriers? What needs to be displaced so that something can be heard again? Who are those who can speak, and those who can be heard? Which voices encounter barriers even before they reach our ears? And what if listening also means allowing something within us to be displaced?

«Barrier, break  
barrier, break  
barrier, break  
of sound»

*The Last Public Telephone in Lisbon* tells us about different ways of breaking through the barriers of sound. Silence here is not associated with the absence of sound, but rather with the beginning of profound methods of listening. From my perspective, the creative process has enabled its participants to silence the sonic roars that the city offers these bodies on a daily basis. To soothe the buzzing in their ears, to remove invisible shards that spring from banners, glances, decrees or even simply from the longing and the flavours of sounds we have already forgotten.

To silence in order to collectively begin a refined and sophisticated process of listening. One that, more than simply bringing together multiple languages and nationalities—which initially may not necessarily make sense to one another—involves being affected. Allowing oneself to be moved by affection. This collective silencing interrupts, albeit for a few months, a flow dictated by the environment and tunes these bodies to a different frequency. It is beautiful to see how these people, so different from one another, create one single body whilst simultaneously enhancing their own individuality. It is dazzlingly instructive to see how they admire one another in silence, but also noisily, using words borrowed from another language and reinventing meanings. They vibrate together. They create universes.

This affective contamination, which is essential for the propagation of vibration to flow, is anchored in listening. Not listening as a mere reception of sounds, but rather as a mechanism that invites us to think through it. Listening as a practice of thought, as a catalyst for relational possibilities, capable of conjuring up other possible realities. Sound being one of the ways in which the world reaches us, Lisbon—the meeting point of this silencing—compresses, squeezes and makes its fractures resound. BANG! Breaking the sound barrier also requires listening to its beauties. Sometimes they are hidden in the words taught by their children, in helping others access healthcare services, in caring for the elderly, in a weekend hobby, in a translated poem, in a photograph or in a deliciously prepared meal. Breaking the sound barrier is also found in the bilingual juggling act of a rehearsal room, an artistic project, or a text crafted in such a way that everyone attending is aware of what is being said by everyone else. Sometimes breaking the barrier is a matter of adjusting paces, and sometimes it is about questioning boundaries. It's about listening to the invisible. Sound can create these gaps and disrupt the established order. Everything that has ever been and everything that is said exists in the world. On stage, that which so often remains inaudible resonates.

— Hello?  
Hello!

# QUEM SOMOS

Conselho de Administração  
**Rui Catarino, Sofia Campos**

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**

Adjunta da Direção e Contabilista Certificada:  
**Alda Batista**

Contratação Pública  
**Fábio Otero (coord.), Mariana Pereira**

Controlo de Gestão  
**Carolina Lemos**

Contabilidade e Tesouraria  
**Sofia Ventura, Sophie Tomás**

Compras  
**Eulália Ribeiro**

Recursos Humanos  
**Lélia Calado, Luísa Araújo, Madalena Domingues**

Estagiário de Contabilidade  
**Paulo Nóbrega**

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, Paula Miranda**

Adereços  
**Nuno Costa**

Direção de Comunicação e Marketing  
**João Pedro Amaral**

Imprensa  
**Élia Teixeira, Joana Rebelo**

Comunicação Digital  
**Débora Grave, Joana Bonifácio**

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 e Arquivo  
**Catarina Pereira, Vera Azevedo**

Livraria do Teatro  
**Maria Sousa, Ricardo Cabaça**

Acervo  
**Rita Carpinha**

Direção de Manutenção  
**Susana Dias**

Coordenação da Direção  
**Albertina Patrício**

Manutenção Geral  
**Raúl 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**

Coordenação de Montagem Técnica  
**Daniel Varela**

Maquinaria e Mecânica de Cena  
**Paulo Brito (coord.), Anderson Gola, 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**

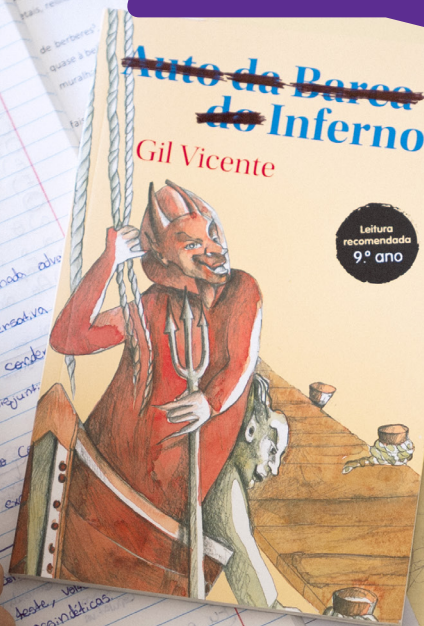
Fiscal Único  
**Amável Calhau & Associados, SROC, Lda.**

Proprietário  
**Teatro Nacional D. Maria II**

A SEGUIR

8 – 31 out  
qua e qui, 10h30  
sex, 21h30  
sáb, 19h30  
dom, 16h30

Teatro Nacional D. Maria II  
Sala Estúdio



# Sumário: ~~Auto da Barca do Inferno~~

direção artística e texto

**Raquel Castro**

a partir de

**Gil Vicente**

# AGENDA

## Macbeth

texto William Shakespeare  
encenação Pedro Penim

### Sala Garrett

Até 31 out

## *Sumário: Auto da Barca do Inferno*

direção artística e texto  
Raquel Castro  
a partir de Gil Vicente

### Sala Estúdio

8 — 31 out

## Desver

criação Joana Craveiro /  
Teatro do Vestido

### Salão Nobre

23 — 25 out

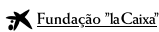
## Festa

criação Gonçalo Amorim,  
Marcio Abreu

### Sala Estúdio

6 — 14 nov

#### Mecenas



#### Parceiros



#### Parceiros de Programação

