
CIRCO

27, 28, 29, 30 JUN

1 JUL '08

LE CIRQUE
INVISIBLE

De Victoria Chaplin e Jean-Baptiste Thierrée

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



SEX 27, SÁB 28, DOM 29, SEG 30 JUNHO E TER 1 DE JULHO 2008
GRANDE AUDITÓRIO · 21H30 · DURAÇÃO 2H10 · M/6

Nasci em Maio de 1937. Fui concebido a 15 de Agosto de 1936, quando houve as primeiras férias pagas. Isto significa que sou um filho da utopia: sem a Frente Popular e as novas esperanças da classe operária, o meu pai – que era torneiro numa fábrica da Renault – não teria considerado a possibilidade de ter outro filho depois do meu irmão (que já tinha oito anos em 1936). Mas os tempos eram optimistas naquele Verão de 1936 (...). Quando nasci, em 1937, o desencantamento social já tinha chegado.

O meu avô materno tem uma origem misteriosa... porque foi encontrado num caixote do lixo no n.º 130 da Rua d'Aboukir. A porteira primeiro assustou-se quando viu o caixote a mexer, pensando que se tratava de um gato! Leva então o bebé à polícia, onde o baptizam com o apelido do comissário – “Clément”. Quanto aos nomes, atribuem-lhe nada menos que os dos sete sargentos que ali estavam! Depois foi entregue a uma família de camponeses de Morvan¹, como era normal nessa época. Aliás, o meu pai, igualmente uma criança abandonada, foi, também ele, deixado numa quinta. Foi assim que os meus pais se encontraram, ele órfão, ela filha de órfão, numa aldeia de Morvan.

Ambos sem terra (as crianças recolhidas no campo não herdavam as terras), vão para Paris à procura de trabalho. O meu pai trabalhou em vários pequenos ofícios. Um dia, quando era moço de recados de um banco nos Campos Elísios,

cruza-se, em frente do Hotel Claridge, com Charlie Chaplin e o *boxeur* Georges Carpentier. Uma fotografia immortaliza esse momento, e nela se vê o meu futuro sogro com o olhar fixo na multidão e precisamente dirigido a um homem de fato-macaco azul: o meu pai. Os dois homens olham-se nos olhos, como se tivessem, um e outro, a memória do futuro. O meu pai estava sempre a falar-me de Chaplin, era doido por ele. Dizia-me muitas vezes que esse homem compreendia o mundo da fábrica e que tinha o dom de fazer filmes que comoviam toda a humanidade.

A minha mãe tornou-se então vendedora de luvas e o meu pai entrou na Renault como torneiro. Em 1943 foi levado para a Alemanha pelo STO (Serviço de Trabalho Obrigatório) para substituir operários alemães que tinham sido enviados para a frente de combate russa. O meu pai viveu, assim, em Hamburgo, debaixo dos bombardeamentos e entre ruínas. Quando voltou para França dois anos mais tarde, estava magro e faminto, mal o reconheci.

Neste ambiente onde nasci, absolutamente nada me destinava ao mundo do espectáculo! Com catorze anos, um teste de orientação profissional envia-me para uma tipografia! (...). Uma cerimónia escabrosa – asquerosa – por que me fizeram passar por ser caloiro, mudou brutalmente o meu destino... Humilhado, furioso, parti a cara ao meu chefe de oficina e fui imediatamente despedido. Decidi voltar a pé para a praça Voltaire onde vivia então com os meus pais num minúsculo T1. (...) Estava muito chateado

1. Morvan é um maciço montanhoso que fica na Borgonha.

porque não sabia como dizer aos meus pais que tinha sido despedido. Ao passar pelo Théâtre de la Porte Saint-Martin, li um anúncio: o teatro procura um ponto. Candidatei-me, mas disseram-me que era muito novo. Fui-me embora com as mãos a abanar mas deixando, apesar de tudo, a minha morada. Nessa mesma tarde vieram procurar-me: tinha sido o único a responder ao anúncio.

No dia seguinte descobri um novo universo. Eu, que nunca tinha ido ao teatro, estava a trabalhar como ponto numa opereta, dentro de um cubículo, na parte da frente do palco. Durante algumas semanas vi tudo de baixo para cima! (...) Assim introduzido – ou, se me posso exprimir desse modo, lançado no mundo do teatro através da caixa do ponto –, tentei arranjar um lugar nesse mundo (...). Aos vinte anos de idade encontrei René Planchon que durante quatro anos me integrou como actor nas peças que encenou; Alain Resnais deu-me um papel importante no seu filme *Muriel* e Peter Brook na peça *A Dança do Sargento Musgrave* de John Arden. Depressa me cansei de ser actor. Quando a minha carreira no teatro e no cinema começava a afirmar-se, acabei com ela abruptamente e decidi fundar uma companhia. Criei cinco espectáculos em três anos (...).

Em Maio de 1968 fiz a minha própria revolução e mergulhei de cabeça no que então se chamava de “acontecimentos” (...). As minhas façanhas irrisórias levaram-me mesmo à prisão – mas apenas por um dia, para dizer a verdade... Maio acabou e senti-me idiota, tonto, vazio. Eu, filho de operário, tomo consciência

de que me tinha desencaminhado para o mundo burguês do teatro, quando o meu lugar não era esse. Tive então uma iluminação: o circo! Que me atraía desde a infância. Meti na cabeça que tinha que agir ideologicamente, abalando esse dinossauro.

Ora, naquela altura, o circo era um mundo muito fechado sobre si próprio. Para me introduzir nesse mundo decidi propor-me como artista. Construí um número burlesco mudo, com uma nítida tendência surrealista, que propus a *cabarets*. Fiz uma audição em L'Écluse² que me contrataram por um salário irrisório, comparado com o que ganhava no teatro e no cinema. Mas estava feliz. Aproximava-me do meu novo sonho.

Um dia fui a Reims assistir a um congresso de magia. Estava a passear pela cidade e oiço ao longe os metais de uma orquestra. Vou-me aproximando do som e, no fim, descubro um circo. Imenso. Usado. “O Grande Circo de França”. Quis comprar um bilhete mas disseram-me que estava esgotado, não havia nem um. Numa súbita intuição pedi para falar com o director. Chegou, furioso por estar a ser incomodado por um desconhecido. (...) Sabe Deus porquê, a Alexis Gruss apetecia-lhe falar. Levou-me para um camarim, sentou-se a meu lado e começou a contar-me a sua vida... Continuou a contá-la durante mais de um ano.

2. Famoso *cabaret* de Paris onde durante 25 anos passaram grandes nomes da canção e do espectáculo como Jacques Brel, Barbara, Leo Ferré, Sege Lama, Marcel Marceau, P.Noiret, etc.



Tornei-me confidente de Alexis e, rapidamente, o seu *factotum*, um homem para todas as tarefas – o seu “cavalo”, na terminologia pejorativa das pessoas nómadas. Estava ele longe de imaginar que tinha ao pé de si um agente maoísta! Todos os dias Alexis me contava a sua vida e escutava, entusiasmado, as minhas ideias sobre a renovação do circo... Na noite de 21 de Julho de 1969, em Cava-laire, enquanto dois homens punham o pé na Lua, nós conversámos até de manhã na sua caravana vermelha... Nessa noite singular nasceu o projecto de um novo circo, totalmente revolucionário. Mas Alexis não tinha dinheiro para o fazer. Propus-lhe então que se comesse com uma tenda pequena, com oitocentos ou mil lugares, mas ele recusou: para ele

havia uma só verdade, “pequeno ofício, pequena receita”.

Então, pela primeira vez, fui ao Ministério pedir dinheiro. Mandaram-me passear. Retomei, por isso, os meus números em L'Écluse.

Durante uma gala num hospital psiquiátrico onde eu estava a apresentar o meu número, tive um encontro que se veio a revelar decisivo na minha vida, com Félix Guattari, psicanalista e co-director da clínica de La Borde. Guattari estava então a desenvolver uma nova aproximação aos distúrbios mentais, advogando a abertura dos asilos ao mundo exterior e defendendo a liberdade do paciente. Em La Borde, por exemplo,

organizava todo o género de actividades para os pacientes e determinou que não deveria haver nenhuma diferença, na forma de vestir, entre eles e quem os tratava... O que era totalmente novo. Enquanto guardava o meu material de magia, ele propôs-me que viesse todas as semanas a La Borde trabalhar com os internados... O meu investimento na clínica era, para ele, uma forma de agitar a instituição e procurar novas ideias. Em La Borde animo *ateliers* com os pacientes. Tínhamos também grandes discussões. Criámos mesmo uma peça de teatro em Paris, no Lucernaire³ (...). Naquela época era muito marginal fazer teatro com doentes. Dez ou vinte anos mais tarde isso tornou-se quase institucional.

O meu encontro com Guattari foi para mim verdadeiramente subversivo, bem mais libertador do que Maio de 68. O trabalho com doentes mentais desenvolveu a minha sensibilidade à imaginação. Escutava o que eles diziam e deixava penetrar-me por aquele universo. Os meus espectáculos são muitas vezes um reflexo desses momentos, daquilo que têm de livre, de incoerente. Sem esta súbita vaga de imaginário na minha vida, sem dúvida que nunca teria feito o percurso que fiz, não teria encontrado Victoria de uma maneira tão estranha, nem criado o primeiro novo circo... La Borde e Guattari deram-me a sensação de que tudo era possível, mas de uma forma diferente.

A minha vida dividiu-se então entre os meus números em L'Ecluse e a minha colaboração informal e onírica com Guattari. Mas não renunciei à ideia de criar enfim esse “novo circo”. Só que, sem meios financeiros e sem material, o que fazer? Pensei, num primeiro momento, montar um circo sem tenda (...). Guattari encorajou-me muito a criar esse circo, ainda que, no fim, ficasse um pouco desiludido por a aventura não ter ido mais longe de um ponto de vista psicanalítico.

Entre 1966 e 1969 a família Chaplin viveu em torno de um projecto de filme, *The Freak* (o monstro). Victoria devia ficar com o papel principal: o de uma rapariga que nascera com asas. Uma espécie de santa, uma justiceira alada que tinha o poder de arrastar multidões (...). A preparação do filme estava já muito avançada, os figurinos e a música concebidos, os estúdios reservados. Mas o filme nunca se faria, nomeadamente por causa do meu encontro com Victoria (...), embora o filme esteja na origem do nosso encontro. Em Setembro de 1969, numa revista feminina aberta por acaso vejo uma fotografia de Charlie Chaplin com a sua filha. A jovem Victoria declarava ao jornalista que gostava muito do circo e sonhava ser... palhaço (é possível que o jornalista tenha inventado isto). Olhei longamente para a fotografia de Victoria e nessa mesma noite escrevi-lhe para a Suíça. Logicamente, não esperava resposta à minha carta e julguei sonhar quando, alguns dias mais tarde, o porteiro me estendeu um sobrescrito no verso do qual pude ler: Victoria Chaplin – Corsier-sur-Vevey,



Suíça. Muito rapidamente passámos a escrever-nos todos os dias e na primeira semana de Janeiro de 1970 Victoria veio juntar-se a mim, na minha casa em Paris.

Victoria teve uma infância oposta à minha. Chegou à Suíça com dois anos e viveu uma infância dourada. O seu pai, perseguido pelos ataques do maccarthysmo, decidira sair dos Estados Unidos. O humanismo profundo da sua arte foi assimilado ao comunismo. Charlie Chaplin tornara-se um dos alvos da “caça às bruxas” que assola nesse tempo Hollywood: foram-lhe movidos processos, os seus filmes foram proibidos... Depois de terem hesitado, os Chaplin escolheram a Suíça para viver, procurando, antes de mais nada, tranquilidade.

Os Chaplin não eram mundanos, pelo contrário, e viviam num mundo relativamente fechado. Em todo o caso, artistas e amigos visitavam-nos frequentemente e marcaram a infância de Victoria que conheceu a Gallas, Pablo Casals, Cocteau, Truman Capote, Brando, Nureyev, os Beatles, Sofia Loren, Clara Haskil... Além disso os Chaplin tinham o hábito de ir todos os anos em família ao circo Knie⁴. Victoria foi educada na tradição artística, com formação em música e dança clássicas. Viajou imenso com os seus pais e desde muito nova demonstrou ser muito dotada. Teve várias propostas para o cinema entra as quais uma de Visconti

3. Teatro de Paris, fundado em 1968 nas instalações de uma antiga fábrica. Por ele passaram muitos jovens artistas daquele tempo.

4. Circo nacional da Suíça, de reputação mundial, fundado pela família Knie em 1919, em Berna.

e Carlo Ponti, mas o seu pai queria que se estresse num filme que ele escrevesse para ela. Por outro lado, fazia os seus estudos escolares no convento de Montalivet, ao pé de Lausanne.

Durante o primeiro ano em que vivemos juntos conseguimos dissimular a identidade de Victoria. Mas depois de uma indiscrição de uma vizinha, um jornalista inglês soube da nossa história e de repente passámos a ser perseguidos por todos os lados pela pior das imprensas, a “de escândalos”. Recusámos colaborar, o que teve como consequência um chorrilho de insultos que vieram de todos os lados. Para essa imprensa eu era um *clochard*, um vagabundo, um aventureiro sem escrúpulos que raplara uma herdeira rica. Para eles eu só tinha actuado nas ruas, mendigando algumas moedas aos passantes (Planchon, Peter Brook, Resnais, são esquecidos por esses jornalistas). Estes artigos, evidentemente, só envenenam a situação – já tensa – com o meu ilustre sogro.

Apesar da súbita revelação pública da identidade de Victoria, não abandonei o meu projecto de novo circo. Escrevi então a Vilar⁵ que, para minha grande surpresa, me telefonou de volta. A ideia seduziu-o. “Vamos divertir-nos os dois, disse ele, convido-te e ao teu circo (que na altura só existia na nossa imaginação, coisa que ele não sabia) para Avignon!”

5. Jean Vilar (1912-1971), actor e encenador francês, director do TNP (Théâtre National Populaire), fundou, em 1947, e dirigiu até à sua morte, o Festival de Teatro d'Avignon, ainda hoje um dos principais festivais de teatro do mundo.

Julgo que Vilar não compreendia bem em que consistia o meu projecto, mas achava-o formidável. Uma noite telefonou-me para me dizer como estava encantado... mas morreu no dia seguinte. Já não nos recebeu em Avignon onde, graças a ele, o primeiro novo circo nasceu (...). Durante o Festival o entusiasmo da imprensa e do público por *Le Cirque Bonjour* foi imediato. Todas as noites tínhamos que recusar público e o mesmo aconteceu depois em numerosas cidades.

Um dia fomos fazer uma apresentação do *Cirque Bonjour* a La Borde. A representação tornou-se uma loucura: as serpentes e as feras desencadearam fantasmas nos pacientes que entraram em transe, gritavam... O meu envolvimento com Guattari na clínica de La Borde foi tão importante que Victoria e eu decidimos casar-nos aí. Guattari organizou tudo e foi um momento absolutamente onírico (...).

Depois de Avignon teria sido muito simples prosseguir e desenvolver as nossas actividades de uma forma puramente comercial: grandes famílias do circo vieram propor-nos as suas tendas com 3000 lugares, mas recusámos essas ofertas para teirmos em querer depender apenas do Estado (o circo “serviço público”, em suma). O Ministério da Cultura da altura não estava sensibilizado para apoiar o circo. Só anos mais tarde, e outros depois de nós, irão aproveitar das nossas iniciativas e lançar-se nessa via.

Olhando para trás na minha vida dou-me conta que tenho um percurso feito de recusas permanentes e que segui

por caminhos sem ainda hoje saber porquê. Estive fora da cronologia: pedi apoios numa altura em que isso se não fazia, numa altura em que ninguém podia imaginar que uma renovação do circo era possível e frutuosa.

Mas esta revolução nem sempre foi fácil. No *Cirque Bonjour* Victoria e eu dirigimos artistas do antigo mundo do circo. É preciso imaginar quanto essas pessoas nos foram hostis: nós queríamos mudar tudo neles, as suas músicas, os seus figurinos... Tinham sentimentos contraditórios a nosso respeito. Dávamos-lhes trabalho e eles viam o sucesso que tínhamos, mas ao mesmo tempo odiavam-nos. Alguns deles tinham feito toda a vida apenas um único número que herdaram dos seus pais e contavam transmitir aos seus filhos e chego eu e quero mudar tudo! (...) Sei como isto foi cruel para essas pessoas porque se sentiam feridas pelas minhas propostas(...)

Tinha que manter alguns elementos clássicos do circo. Ora eu tenho horror, por exemplo, aos números com animais amestrados, tigres, ursos. É um velho mundo feito de regras e de famílias despóticas. Não resultou entrar nesse mundo como artista, pelo degrau mais baixo da escada: os meus números burlescos estavam demasiado deslocados, não se percebia o que estava eu a fazer entre elefantes e macacos! E impondo-me como director, pelo cimo da escala, também não resultou. Não estava bem em lugar nenhum.

Em Dijon, em 1974, Victoria e eu decidimos parar tudo e fechar *Le Cirque*



Bonjour para criar um novo espectáculo com uma logística mais leve. De uma trintena de pessoas, de uma dúzia de camiões a que se juntavam uma cavalaria, feras, macacos, cães que jogavam o futebol e serpentes, passámos só para duas pessoas, nós os dois, e depois para quatro, com os nossos dois filhos. (...) Criámos *Le Cirque Imaginaire* em residência na Bélgica e apresentámo-lo pela primeira vez em Bruxelas.

James e Aurélia, os nossos dois filhos, tiveram a infância mais peculiar! Com dois anos de idade eu transformava-os em coelhos ou colocava-os dentro de máquinas mágicas... Havia um número em que eu entrava em palco com uma mala em cada mão e quando as punha no chão elas fugiam a correr com as suas perninhas! James criou rapidamente um número de bicicleta acrobático. Professores vinham durante o dia dar-lhes aulas e à tarde trabalhavam connosco. É por isso que se pode dizer que James e Aurélia têm uma carreira quase tão longa como a sua vida!⁶ *Le Cirque Imaginaire* existiu durante quinze anos. Entretanto os filhos cresceram. Em todo o mundo o espectáculo teve um sucesso considerável. Apresentámo-lo algumas vezes em França, a uma última vez no Bobino, em Paris, em 1981. E depois a cortina fechou-se para nós em França. Até que Jean-Michel Ribes, que tinha vindo ver o espectáculo várias vezes, nos propôs que nos apresentássemos no Théâtre du Rond-Point. (...)

Em 1990, ano da Guerra do Golfo, criámos em Florença um novo espectáculo, *Le Cirque Invisible*. Passeamos com esse espectáculo desde essa altura, com a necessidade de aperfeiçoar uma coisa, mais do que fazer uma outra nova. Em certos países somos uma instituição familiar. E no entanto, sempre

categoricamente recusámos e fugimos dos média, das reportagens, das entrevistas, das conferências de imprensa, das televisões e outras recepções (...).

O espectáculo está sempre a evoluir. Há gavetas que tiramos ou que acrescentamos segundo os países, segundo os humores... É um trabalho que se relaciona com a alquimia, com a procura da pedra filosofal. Mas uma procura que não se leva a sério: não perdemos de vista que é, antes de tudo, um divertimento. (...)

Em trinta anos produzimos apenas três espectáculos: o do *Cirque Bonjour*, *Le Cirque Imaginaire* durante quinze anos e *Le Cirque Invisible*, desde 1990.

De facto, teria gostado de ter feito apenas um e aperfeiçoá-lo permanentemente.

Tradução de excertos de uma entrevista a Jean-Baptiste Thierrée conduzida por Anne Brest e Camille Kiejman em Janeiro de 2007 e publicada, com fotografias e numerosos desenhos de Thierrée, num número especial de *Les Carnets du Rond-Point*, dedicada a *Le Cirque Invisible*; notas acrescentadas pela Culturgest.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

TEATRO SEX 4, SÁB 5, DOM 6, TER 8, QUA 9, QUI 10 JULHO

Fotografia: Pedro Polónio

Gengis entre os Pigmeus

De Gregory Motton

Encenação de Pedro Marques

Pequeno Auditório · 21h30 (Dom 6, 17h00)
Duração aprox. 1h30 · M/16

A escrita de Motton é multifacetada e aguda, assume várias formas plenas de arestas. Tanto está próxima da sátira como da poesia, tanto constrói farsas mordazes como monólogos introspectivos. Quando decidimos pegar no texto *Gengis Entre os Pigmeus* foi porque o tema nos dizia directamente respeito – a desagragação do carácter – mas também porque operava a nível colectivo – a sátira ao consumismo.

Este é o segundo texto (o primeiro é *Gato e Rato*) de uma trilogia, que prossegue em *Férias ao Sol*. As três peças partilham as mesmas personagens e a mesma temática. É uma espécie de telenovela da neurose. Na primeira peça, o merceeiro e depois imperador Gengis Cão ascende às altas esferas do materialismo selvagem, ditando leis absurdas até ser vítima das suas próprias forças e acabar com a corda ao pescoço depois de uma lobotomia preparada pelo seu poeta Prepúcio.



Gengis Entre os Pigmeus recomeça as aventuras de Gengis, do seu Tio e da Titi, no mesmo momento. Gengis em cima da cadeira – ainda indeciso. Quanto tempo passou desde o fim de *Gato e Rato*? Seja como for, a Titi traz boas notícias: a pena capital foi abolida – ele já não precisa de morrer. Regressam com força renovada e tentam reconstruir o império. Assistimos à vertigem consumista do Natal, à invenção de novos negócios, a uma declaração de guerra comercial aos EUA, a uma viagem às Filipinas. Gengis procura um sentido para a vertigem, mas essa procura só o atira, inexoravelmente, para mais longe de si mesmo. A esperança transporta-a o Tio. Ele serve-nos uma chávena de café Arco-Íris® – a sua nova marca registada. Essa esperança também é a nossa, por isso a partilhamos com o público.

PEDRO MARQUES

INTEGRADO NO FESTIVAL DE ALMADA 2008

6. James e Aurélia apresentam hoje em dia os seus próprios espectáculos. James recebeu 4 Molière, o principal prémio de teatro francês, pelo seu espectáculo *La Symphonie du Hanetton* (A Sinfonia do Besouro).

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

António Maldonado Gonelha

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

ADMINISTRADORA

Margarida Ferraz

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

João Cardoso ESTAGIÁRIO

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

EXPOSIÇÕES

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Mário Valente

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Afonso Cabral ESTAGIÁRIO

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS E FINANCEIROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

ASSISTENTE DE DIRECÇÃO CENOTÉCNICA

José Manuel Rodrigues

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Fernando Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Coelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Paula Pires Tavares

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

COLECÇÃO DE ARTE DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Valter Manhoso

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Tel 21 790 51 55 · Fax 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

