


TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO



O PECADO DE
JOÃO AGONIA

Algumas notas sensíveis, meio tom abaixo da tónica, acerca da peça *O Pecado de João Agonia*

REGINA GUIMARÃES

I. Das pistas que os apelidos das personagens nos fornecem sobre sua fortuna e seus feitos

AGONIA é o conjunto de indícios que marcam a chegada da morte (do grego *agon* = luta, leia-se luta contra a morte): estatismo, mutação dos traços fisionómicos, estertor rumoroso, apagamento aparente da consciência, alteração global dos sentidos, palidez, secura da boca, enfraquecimento das pulsações, esfriamento da pele, dificuldades de respiração (donde o termo “expiração”, sinónimo de “falecimento”), eventualmente delírio e convulsões, e um hiato de aparente acalmia, em linguagem popular as chamadas “melhoras da morte”...

AGON é, na Grécia Antiga, uma competição, personificada por um *daimonion*. Podia designar uma competição desportiva, um debate filosófico ou um confronto entre personagens numa peça teatral. O *daemon Agon* era representado como um belo efebo nu a segurar halteres.

Em Bioquímica, AGONISTA é uma substância que interage com um receptor activando-o ou desencadeando uma resposta, porventura o aumento ou a diminuição da actividade celular a que o receptor está associado.

Em Literatura, ANTAGONISTA é uma personagem, um colectivo, uma instituição ou mesmo um ambiente que se opõe ao protagonista.

A GIESTA é uma espécie botânica com múltiplos usos ancestrais que carrega uma simbólica extremamente positiva. Amiga da apicultura, a giesta das serras é uma planta robusta, espontânea das serras portuguesas, que tanto serve para fabricar vassouras rústicas como para fixar o azoto e assim restaurar a fertilidade dos solos. Designadas pelo termo “maias” em linguagem popular, as giestas aparecem penduradas nas portas e nas janelas das casas, em particular no norte e centro de Portugal, a fim de combater o mau-olhado (“contra o carrapato”) e para garantir que haja fartura nos lares.

O vocábulo LAMAS designa uma matéria – terra pastosa e molhada – conotada com a degradação, a corrupção, a impureza.

Em jeito de divagação, tem esta abertura como objectivo realçar a sobredeterminação da sina das personagens na peça *O Pecado de João Agonia* de Bernardo Santareno, a quem o dramaturgo atribuiu sobrenomes portadores dum peso metafórico altamente contrastante, senão mesmo antagonico.

No entanto, este é apenas um dos múltiplos traços distintivos da forma trágica a que o autor recorre. Além do lamiré da fatalidade na escolha de apelidos, sublinhem-se outros elementos de composição que remetem para (várias) tradições da tragédia: a unidade de acção casada com uma quase total unidade de lugar (tudo acon-

tece na casa dos Agonia, excepto a execução do protagonista – que funciona como um brutal fora de campo –, e tudo remete para as implicações do ansiado e temido regresso ao lar de João), a construção do prólogo (conversa entre a mãe Rita e a filha Teresa) e subsequente introdução do coro (a avó Rosa, implacavelmente demente e inspirada, cujas profecias se cruzam com o uivar dum cão cruzado com lobo, Ruço de seu nome e bicho favorito do pai José; mas não menos os pressentimentos sobressaltados da *mater* e as intuições da mana; e, por fim, o unísono dos habitantes da aldeola).

Em contrapartida, nem as personagens de Santareno são “elevadas” na escala social, nem são praticantes duma linguagem floreada, rica em eufemismos, perífrases, hipérbolos e outros recursos estilísticos virtuosos. E embora a ameaça que paira sobre a honra da família Agonia seja motor da decisão letal de eliminar a ovelha negra, o dramaturgo não alveja a purificação das paixões excessivas – ordinariamente nomeada “catarse” – pela simples razão de que a peça desconstrói e mina a própria noção de honra.

II. O Plano Nacional de Leitura

Em 1961, a peça *O Pecado de João Agonia* de Bernardo Santareno foi honrosamente censurada por um Estado opressor e castrador de todas as formas de vida sensível, sensual, intelectual, social e cultural, tidas como “desviantes” em relação à norma todo-poderosa. Hoje, o texto estigmatizado faz parte das leituras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura para os alunos do ensino secundário.

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades e as vaidades??? Não, o tempo não cura nem apura seja lá o que for, sem o fulgor das lutas que se traduzem em mudança. Se, não obstante a lamentável prevalência de várias formas de racismo – da banal xenofobia ao racismo sistémico, passando pela homofobia e pela transfobia –, Portugal pode hoje figurar no “quadro de honra” dos países onde as leis discriminatórias têm sido efectivamente revogadas, isso deve-se ao envolvimento suficiente de muitas pessoas e ao radical engajamento de umas poucas. Oxalá a consciência de que nada se altera por obra e graça do espírito santo possa generalizar-se a ponto de varrer do nosso horizonte as análises a-históricas resultantes das indigestões do pós-modernismo.

Ainda assim, a introdução do texto de Santareno nos anais das leituras altamente recomendadas não deveria dispensar um enquadramento passível de revelar aos *legentes* esclarecimentos acerca do obscurantismo reinante no Portugal dos anos sessenta e o exercício da censura no contexto do Estado Novo, por um lado, e sobre a memória, mais recente, dos movimentos que pugnaram pela abolição das leis discriminatórias no Portugal pós-Abril, por outro.

Recorde-se que Salazar não pecava por falta de clareza nas suas declarações: “Não discutimos Deus e a Virtude. Não discutimos a Pátria e a sua História. Não discutimos a Autoridade e o seu Prestígio. Não discutimos a Família e a sua Moral, não discutimos a Glória do trabalho e o seu Dever” (1946). Bernardo Santareno desafia, questionando-a, a ordem social, introduzindo na matéria sensível do seu texto um Eu-O-Outro, sempre Outro, e na matéria conceptual da sua dramaturgia a deflagração do plural, a incomodidade do diverso.

III. Sexualidades reprimidas no país dos brandos costumes

Feliz escolha a que recomenda a leitura de *O Pecado de João Agonia* aos adolescentes que se confrontam com a actual pujança dos movimentos sociais LGBT. Tanto mais feliz quanto os motivos subjacentes à oficial reprovação do texto santareniano, a saber: o modo como, derrubando tabus, aborda a condição dos homossexuais no Portugal dos anos sessenta do século XX é apenas uma pequena fracção das suas componentes subversivas. Com efeito, mais do que uma denúncia da violência exercida contra a homossexualidade num “lugarejo serrano e primitivo” – na verdade, o Portugal do “serrano e primitivo” Salazar –, *O Pecado de João Agonia* encerra uma reflexão encarnada acerca da sexualidade tal como vivida e, sobretudo, recalçada pelas personagens femininas e masculinas de várias idades. Ao longo dos três actos desmembrados em cenas, o dramaturgo descreve, com turva limpidez, um processo psicossocial que se aplica a muitos outros tempos e lugares, a saber: a agressividade engendrada pela “necessária” frustração do(s) desejo(s) conduz a família Agonia a elevar, com fúria assassina, o “pecaminoso” João ao estatuto de bode expiatório dos “pecados” fantasmáticos alheios (peca-se por pensamentos e não apenas por acções...), ou seja, dos apetites inconfessáveis de quem o rodeia.

O que é que mata João Agonia regressado da babélica Lisboa e traumatizado por abusos sexuais infligidos por um “protector” pedófilo e depois por familiaridades da vida militar? O motivo que move a mão do pai fílicida não é deveras e definitivamente a inaceitável orientação sexual do filho mais novo, mas antes a mesquinha preocupação com o que pensam e comentam os vizinhos: ó retrato atroz e realista da nossa portugalidade marcada pelas práticas da Inquisição!

Atente-se igualmente na maneira como a personagem boçal de Manuel Lamas, que traz consigo a desgraça, é bosquejada, envolta num véu de rumor: a linguagem a que ele recorre acusa-se a si mesma de mentir, pois diz o contrário do que pensa, mas dando a entender que sabe mais do que diz, a fim de perturbar os Agonia e desafiar a sua ovelha tresmalhada. O protagonista responde à pro-

vocação e tenta agredi-lo, comportamento antecipado por Manuel Lamas e simultaneamente necessário ao desfecho final, já que o mal-intencionado colega de caserna se solta, corre para a rua e chama o povo da aldeia apregoando o pecado de João Agonia. Da boca enlameada de Manuel sai um grito de denúncia que, paradoxalmente, publicita uma realidade que o poder salazarista, a igreja católica e a sociedade retrógrada insistiam em calar e varrer para debaixo do tapete.

Médico psiquiatra, poeta e teatrólogo, Bernardo Santareno coloca o homoerotismo no centro deste seu edifício dramático, mas o vento do desejo sexual sopra em todos os sentidos e cenas, transforma todos os corpos: se João Agonia se sente tão inelutavelmente atraído por Tóino Giesta como Fernando Agonia por Maria Giesta, a mãe Rita Agonia, a jovem Teresa e sua virtual nora Maria sentem-se inconfessavelmente atraídas pelo filho, irmão e futuro cunhado; o próprio Tóino Giesta se sente algures dividido entre o amor que sente por Teresa e a amizade que sente pelo irmão de Teresa... Até o corpo-a-corpo com o bode em que Maria Giesta se envolve e o corajoso confronto de João com a alcaeteia de lobos fazem parte do mapa que Santareno desenha da libido. Entre linhas, deixas e corpos, o texto santareniano reivindica o direito à diferença e à liberdade, recorrendo a uma paleta concreta de vagas volúpias e silenciadas lubricidades e apregoando, duma forma *sui generis*, o dever de dignidade face a todas as formas de repressão.

A lucidez da abordagem de Bernardo Santareno e o seu quase selvático retrato dum Portugal – a quem aprazia (e apraz) pintar-se como “um país de brandos costumes” – não podiam agradar ao poder instituído que, justamente na década de sessenta, ia lançar todos os jovens Agonia numa guerra colonial, a qual, além de outros bárbaros motivos, era uma batalha contra esse Outro que a fúria civilizadora e evangelizadora não conseguira reduzir a pó. Levar *O Pecado de João Agonia* à cena é pois participar no relevante movimento de descolonização das perspectivas sobre a História de Portugal que nos foram sendo incutidas... Nomeadamente nos bancos da escola.

IV. Patriarcado, virilidade e linguagem

Quando a peça começa, a nota dominante é o sentimento do medo, encarnado no feminino pelos temores de duas mulheres e pelos presságios duma terceira, mergulhadas que se encontram numa noite escura, fria e ventosa. A inclemência climática e a obscuridade alarmante são inaugural metáfora dum Portugal mergulhado na noite do fascismo e, numa atmosfera assim figurada, só o pavor parece ser permitido. O desenrolar da peça mostrará que a manutenção da estrutura patriarcal é porventura o principal pilar desse edifício opressivo.



No desenlace da peça, é o grupo dos homens que assume a publicação e o julgamento do pecado cometido por João. São promotores e/ou juízes Manuel Lamas, o Pai Agonia, os Tios Agonia e o Primogénito Varão Agonia. Não fica totalmente de fora a atitude de Maria Giesta: por puro despeito, ela deixa falar mais alto a Maria-Rapaz que a habita e incita o povo a linchar quem ela ama – *each man kills the thing he loves*, como aventava Oscar Wilde?

Após um conselho de família, dominado por uma despuorida lamechice e por uma não menos desavergonhada ânsia de lavar a honra manchada da família, João é condenado à morte pelos seus, unicamente para evitar que esses seus sejam suspeitos de falta de virilidade. O cúmulo da ironia – figura do pensamento que atravessa toda a peça... – é, neste trecho, a justificação fornecida pelos tios do uranista que, à laia de consolação, explicam a José que num caso tão ruim se mata por amor.

Pelo seu lado, João, tratado como lobo dentro do curral, intui a natureza do “bem-querer” do seu progenitor. João sabe o que o espera e, a despeito da sua comprovada bravura de matador de lobos, não hesita em mostrar-se frágil perante seu pai, demarcando-se daquilo que hoje seria apelidado de “masculinidade tóxica”. A atitude com que, não sem mágoa, não sem medo, mas mesmo assim de peito aberto, enfrenta a morte, faz de João uma personagem nimbada de tragédia – isto é, aureolada dum absoluto relativo que escapa tanto aos que o lamentam como aos que o sentenciam e executam.

Estando o poder devastador do patriarcado no centro das preocupações do dramaturgo, observa-se na linguagem das suas personagens – ferida é certo por gostos (modos e modas) da época – uma inflação de exclamações que roça a convulsão permanente. É como se apenas a gama de sentimentos directa ou longinquamente relacionados com o medo fossem autorizados, no contexto de grande aflição e premonição em que as personagens vivem. É como se a pequenez do seu mundo assente numa estabilidade

mentirosa (logo numa vera e fera instabilidade) os obrigasse, a eles, à falsa virilidade e, simetricamente, as espartilhasse, a elas, numa feminilidade de farsa. É como se as figuras-textos de Bernardo Santareno, constrangidas, estivessem sujeitas a um estado de meta-teatralidade obrigatória. A tal “Impostura”, para a qual, recordando que *na casa não se administrava bem a Justiça da língua*, apontava sagazmente Maria Gabriela Llansol:

Chamaram-me, e eu era, em tempos, a rapariga que temia a impostura da língua; quando a escuridão na estrebaria é profunda, subo ao dorso do cavalo que me ofereceram para partir; a porta abre-se, e o quadro de luz está completamente restaurado através dos muros, das ruas, das casas; como se afastam de mim, vejo-me rodeada por crianças que brincavam connosco, e por uma aparição de folhas que me escondem enquanto saio da cidade; as patas do cavalo que me sustém são verdadeiramente possantes, e nossa fragilidade é o silêncio; quando me dirigem a palavra, o que ainda não fizeram, sinto-me tomada pelo pânico da confusão das línguas.

[...]

era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho; dir-se-ia, em primeiro, a matriz de todos os animais; em segundo, a matriz de todos os seres existentes.

Causa Amante, 1984.

A impostura da língua é desviar o texto do seu curso próprio, que é uma intimidade profunda e indestrutível entre si próprio e o que se diz. Para mim, a literatura acabou.

Em entrevista a António Guerreiro, publicada no *Expresso*, Abril de 1991.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

Notas sobre *O Pecado de João Agonia*

TELMO FERNANDES*

Nem sempre as histórias que precisam de ser contadas são felizes e já antevemos pelo título desta peça que vamos assistir a uma tragédia. A história de João Agonia podia de facto ter acontecido no Portugal rural durante o Estado Novo, como muitas outras histórias que ocorreram sem que ninguém as tivesse transportado para outro tempo ou lugar, outra realidade mais aberta a essa polifonia de vozes silenciadas. Esta é a história que Bernardo Santareno escolheu para desafiar o silêncio e a invisibilidade, numa altura em que simplesmente falar “disso” era arriscar sentir todo o peso do preconceito a que agora aprendemos a dar um nome – homofobia – e sofrer a punição devida ao que era, à luz do Código Penal, “prática de crimes contra a natureza”. É preciso lembrar que ainda não se fez a História destas perseguições, nalguns casos do “internamento em manicómio criminal” e da “interdição do exercício da profissão”, da violência institucional exercida com toda a sua força numa altura em que não havia sequer linguagem para falar de identidade ou de diversidade. Uma corajosa exceção, portanto (como antes haviam sido, no mundo das letras, António Botto ou Judith Teixeira), que poderá ter custado ao autor, no mínimo, o seu devido reconhecimento, e que é um exemplo de resiliência e do uso da arte como denúncia. Mas essas são outras histórias que estão ainda por contar, e que não terminaram com a queda do regime. A descriminalização da homossexualidade só aconteceu em 1982.

Haverá quem se possa interrogar sobre a pertinência de contar esta história em 2021, numa altura em que os direitos parecem adquiridos e em que a representação positiva de minorias sexuais (e de género), ainda que insuficiente, já existe, assim como existem agora histórias felizes que podem e devem ser contadas. Mas haverá primeiro que reconhecer o hiato entre, por um lado, o plano da lei, que situa Portugal na linha da frente na defesa dos direitos e proteção das pessoas LGBTI (lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersexo), e, por outro, o plano da realidade quotidiana, o das experiências individuais e coletivas vividas em diferentes contextos como o do espaço público, o do trabalho, o da escola, o das relações de intimidade ou dentro da própria família. E se bem que aprendemos com a História que nenhum direito pode ser dado por adquirido, especialmente em períodos de ressurgimento de populismos ávidos de bodes expiatórios, é naquele plano, o da vida, que percebemos que há ainda muito por mudar. A maior parte das experiências diárias de discriminação não são denunciadas, e frequentemente não são reconhecidas enquanto tal pelas próprias vítimas, ou são ignoradas pelas testemunhas, quando estas existem. É o que nos dizem as denúncias anónimas e confidenciais que chegam a observatórios da sociedade civil e a serviços especializados.

Existe pela frente um trabalho enorme (e coletivo) para que as instituições, nomeadamente de segurança e de apoio às vítimas, mas também os serviços de saúde, as escolas, os lugares de cultura, entre outros, mostrem de forma visível que são espaços seguros e inclusivos.

Este é ainda um texto que permanece actual, na sua denúncia do policiamento dos papéis de género (com o arquétipo da mulher serviçal e a condenação da mulher emancipada, “bexigosa”, “corneadora” e “maria-rapaz”) e no retrato da violência doméstica, dentro do casamento e contra as pessoas mais vulneráveis, como as mulheres e as próprias crianças (com o aceno do fantasma da pedofilia como expoente instrumental máximo da dominação masculina legitimada). Um texto que retrata de forma exemplar, também, o modo como o preconceito, sendo transversal, ataca com especial vigor quem é mais vulnerável por via da sua condição social, económica ou cultural. É na capital que se autorizam as infrações, condenadas de forma violenta (“deviam ser todos mortos, todos enforcados!”) fora dessa centralidade simbólica que é a metrópole. Ainda é na cidade que procuramos o nosso espaço seguro e a nossa tribo, longe do julgamento e do isolamento, mesmo com as pontes que as novas tecnologias nos trouxeram. É na cidade, por fim, que fugimos da vergonha que encontramos no espelho, a interiorização do preconceito que nos encerra num armário. É para lá que vamos à procura de modelos, e de encontrar quem queremos ser, mesmo que possamos ainda ouvir insultos se passarmos na rua de mãos dadas com a pessoa que amamos, ou se a nossa roupa, gestos, voz e os nossos corpos contrariarem a norma e nos colocarem em risco.

Um texto, portanto, para nos fazer pensar e registar um passado que não conhecemos ou que esquecemos rapidamente, mas também para nos obrigar a olhar para o presente e a cuidar do futuro de tantas vítimas dessa violência que já podemos e devemos nomear, acusar e combater. E que melhor arma do que a arte, e o teatro em particular, para nos ajudar a falar disso, para nos salvar e quem sabe um dia devorar este monstro?

* Investigador de questões LGBTQ na juventude.

Mártires e carrascos

JOÃO CARDOSO

...respondes-me com o teu coração nas mãos? Um homem – o maior, o mais valente! – é capaz de subir lá acima, ao alto da Rocha Grande, e obrigar o vento norte a virar sul? Ou pode chegar ali, à beira-rio, e mandar as águas correrem ao contrário?!... Pode, Tóino, diz lá?! Alguém pode fazer com que uma árvore cresça pro fundo da terra, em vez de subir pro ar?!... Quem, Tóino, quem é capaz de fazer isso?!...

Bernardo Santareno – *O Pecado de João Agonia*

Quando *O Pecado de João Agonia* me caiu nas mãos, o meu percurso com Santareno tinha só passado pela *Promessa*, encenada em 2017 para o Teatro Nacional São João. Ainda estava tudo muito fresco na minha memória: o texto, o drama, os actores e o trabalho de reunir estas substâncias para construir o espectáculo que antes foi.

Nunca fui, nem sou, entendido em Santareno, nem em qualquer outro autor que tenha encenado. Os textos são escolhidos pelas temáticas e pelas possibilidades que me dão de explorar e desenvolver as capacidades dos actores com quem quero trabalhar. Ora, assim acontece com este: o autor é-me querido, a temática continua na ordem do dia, mesmo tratando-se de um texto de 1961, a reunião de um elenco heterogéneo com idades e experiências tão distintas. É um desafio mais do que interessante para eu pôr as mãos no fogo por todos eles e contar-vos esta história, a nossa história, a história do Portugal fascista, religioso, ignorante. Mas, muitas e muitas vezes, a história do Portugal actual, das querenças que demoram a sair dos nossos entendimentos, para que estes fiquem mais abertos e respirem um ar mais limpo, fresco e inclusivo.

A equipa entregou-se ao trabalho e este partiu de cada um dos seus elementos, o Santareno como rumo essencial a seguir. Desde logo a dramaturgia, na organização do texto; a cenografia e os figurinos como exposição de uma máquina teatral aberta e arejada, com visão estética a favorecer o trabalho dos actores; a luz e a sonoplastia nos apontamentos que nos inserem nos ambientes apropriados ao

desenvolvimento da trama; o jogo do pau, trazido dos tempos da minha infância, das feiras no Ervedal da Beira; os actores expondo os seus dramas e contribuindo cada um deles para a construção do espectáculo; a direcção posicionando-se discretamente no respeito de cada um dos elementos, na assunção dos dramas das personagens e nos dramas de cada um de nós, na capacidade ou incapacidade de chegar mais além ou de ir mais fundo do que no dia anterior.

O trabalho faz-se com quem está, o espectáculo é o resultado disso mesmo. A utopia de cada um de nós é a utopia da equipa, não de uma utopia qualquer fora do lugar onde trabalhamos. Viajamos numa direcção, cada um com a sua força, e não nos interessa quantificar essa força, mas a qualidade da mesma. Somos todos mártires e carrascos, sem deus nem chefe, mesmo.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.





TEATRO CARLOS ALBERTO
ESTREIA 11-21 NOVEMBRO 2021
QUA-SÁB 19:00 DOM 16:00

O PECADO DE JOÃO AGONIA

DE BERNARDO SANTARENO
ENCENAÇÃO JOÃO CARDOSO

DRAMATURGIA
REGINA GUIMARÃES

CENOGRAFIA E FIGURINOS
SISSA AFONSO

DESENHO DE LUZ
FILIPE PINHEIRO

SONOPLASTIA
FRANCISCO LEAL

DESENHO DE LUTAS
MIGUEL ANDRADE GOMES

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
JOÃO CASTRO

INTERPRETAÇÃO
ÂNGELA MARQUES
BENEDITA PEREIRA
DANIEL SILVA
INÊS AFONSO CARDOSO
JOÃO CARDOSO
JOÃO CASTRO
PEDRO GALIZA
PEDRO QUIROGA CARDOSO
RÚBEN PÉROLA

COPRODUÇÃO
ASSÉDIO
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

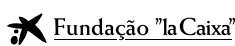
DUR. APROX.
1:40
M/12 ANOS

LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA
+ CONVERSA COM O MESTRE
14 NOV

O TNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO





FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA EUNICE BASTO DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA DIREÇÃO DE CENA ANA FERNANDES LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTONIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA SOM JOÃO OLIVEIRA

APOIOS TNSJ

 Castanheira  pedras&pêssegos

APOIOS À DIVULGAÇÃO

 98.5FM  Jornal Notícias  franc  SM  STCP  COMBOIOS DE PORTUGAL

AGRADECIMENTOS TNSJ

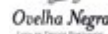
CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO
POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
MR. PIANO/PIANOS RUI MACEDO

PATROCÍNIOS ASSÉDIO

 RUI JOS URBANO

 CIF



 Ovelha Negra

AGRADECIMENTOS ASSÉDIO

CARLOS ALMEIDA, CRL - CENTRAL ELÉTRICA, DOCE ALTO,
JADANA NOSSA, LAVANDARIA ÁGUA SECRET, LEONOR NARCISO,
TELMO FERNANDES, TI MARITNEVES

EDIÇÃO

DEPARTAMENTO DE EDIÇÕES DO TNSJ

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA
FOTOGRAFIA JOÃO TUNA
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO EMPRESA DIÁRIO DO PORTO, LDA.

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