

# TALVEZ... MONSANTO

TEATRO  
NACIONAL  
S. JOÃO





SEQUÊNCIA

**"LAVRADOR D'ARADA"**

tradicional

**"DIVINA SANTA CRUZ"**

tradicional (A: versão do cancionero de Fernando Lopes-Graça; B: versão "monsantina")

**"POVOAMENTO"**

Ruy Belo – in *Aquele Grande Rio Eufrates*, 1961

**"ARVOREDO"**

tradicional

**"ARVOREDO"**

**"Ó ÉS TÃO LINDA"**

tradicional

**"QUERO SÓ ISSO NEM ISSO QUERO"**

Ruy Belo – in *Toda a Terra*, 1976

**"RIGOTÃO" /A**

tradicional

**"EM LOUVOR DO VENTO" /TRECHO A**

Ruy Belo – in *Toda a Terra*, 1976

**"RIGOTÃO" /B**

tradicional

**"TALVEZ... FADO MENOR"**

Miguel Amaral

**"EM LOUVOR DO VENTO" /TRECHO B**

Ruy Belo – in *Toda a Terra*, 1976

**"O VOS OMNES"**

melodia duma prece tradicional

**"HEUS"**

canto fúnebre/lamentação/tradicional  
(em latim)

**"VELHINHO FADO MENOR"**

melodia popular | letra Maria Manuel Cid

**"ERAS TÃO BONITA"**

tradicional

**"IMPROVISAÇÃO EM ADUFE"**

Rui Silva (solo dançado por Deego Oliveira)

**"ROSA TIRANA"**

tradicional

**"EM LOUVOR DO VENTO" /TRECHO C**

Ruy Belo – in *Toda a Terra*, 1976

**"TALVEZ... O VENTO LÁ FORA"**

Miguel Amaral

**"MAS QUE SEI EU"**

Ruy Belo – in *Transporte no Tempo*, 1973

Miguel Amaral

**"SENHORA DO ALMURTÃO"**

**"MODA DA AZEITONA" /A**

tradicional | "Fado Lopes", de Mário José Lopes

**"CANÇÃO DE EMBALAR"**

tradicional

**"AMOR DE MÃE"**

letra Alfredo Marceneiro | música "Fado Bacalhau", de Armando Augusto Freire (Armandinho), versão livre

**"SENHORA DO ALMURTÃO"**

**"MODA DA AZEITONA" /B**

tradicional | "Fado Lopes", de Mário José Lopes

**"O JOGO DO CHINQUILHO"**

Ruy Belo – in *Transporte no Tempo*, 1973

Todos os arranjos e todas as músicas são de Miguel Amaral. Todas as percussões, incluindo "Improvisação em Adufe", são de Rui Silva, incluindo o seu solo para adufes que partilha com as suas cúmplices Adufeiras de Monsanto.

Toda a música tradicional (rural, de trabalho, de celebração, narrativas/*rimanços*, cantos religiosos e outros) faz parte do repertório das Adufeiras de Monsanto, cuidadosamente adquirido e coligido por Amélia Mendonça e Laura Pedro, que estão entretanto a recolher um glossário de expressões únicas e específicas desta comunidade regional.

São ouvidas versões variadas de um mesmo tema popular. São interpretados textos locais em músicas da tradição fadista e temas compostos para este espectáculo. Nesta mesma coabitação impera a palavra de Ruy Belo, por vezes em extractos de textos, por vezes em textos integrais.



# “Um milagre de encontro”

Conversa com RICARDO PAIS.

Por PEDRO SANTOS GUERREIRO.\*

“Encenar é dissolução e síntese”, define definindo-se. Aos 55 espectáculos de vida, Ricardo Pais encena talvez... *Monsanto*, teatro-música-palavra que descordoa uma pluralidade de matérias-primas e a transforma numa singularidade. Encruzar música da Beira Baixa e fado, *rimanços* populares e poemas de Ruy Belo, mas sem arestas vivas nem arestas mortas, sem *dripping* abstraccionista de música, sem *dropping* errante de palavras – sem sobreposição, mas como composição surpreendente. Nunca ouvimos música assim. Como é que tudo isto acontece? Aspergindo, entrelaçando. E só com esta gente, esta precisa gente, estas adufeiras, estes do fado, estes do teatro. “Este espectáculo é um milagre de encontro.”

Fomos conversando durante os ensaios, quando o espectáculo era ainda mais sensorial do que estético, como supusemos que seria no palco. Mas já era o que seria, um espectáculo quente do primeiro ao último minuto. Quente porque feito de gente, quente mesmo nos momentos mais místicos, quente porque “as pessoas no palco, os adufes, as percussões, a guitarra, a viola, o contrabaixo, tudo está vivo e a mexer, em *tempos* diferentes ao mesmo tempo”.

Qual é a intenção do espectáculo? “A intenção original era de *networking*, ligar coisas que já se atravessaram umas nas outras, e pô-las juntas ou como produtos de uma só fabricação; era juntar as pessoas e fazer um exercício quase masoquista no território hedonístico das artes: a arte de compor, a arte de cantar, de cantar tradicional, de cantar formas menos canónicas da tradição lisboeta, do fado, a arte de manter as nossas artes. Acabámos com uma coisa que ganha um fôlego completamente outro, a que não é indiferente a presença literária fortíssima de um dos maiores poetas do século XX português, Ruy Belo.” O sentido textual deste espectáculo é determinante, mesmo se a experiência musical é tão forte que irá provavelmente dominar o ideário dos espectadores, “na sua própria vocação enquanto espectadores portugueses de si próprios, ou da terra, ou do país”.

## “O grande mérito deste espectáculo é a música”

Quem na verdade primeiro disse “eu nunca ouvi música assim” foi Rui Silva, o percussionista-mor do espectáculo, cuja colaboração com as Adufeiras de Monsanto ajudou a levar os adufes aonde nunca tinham chegado. Mas o espectáculo nascera antes disso, nascera um ano antes da estreia, quando todos se enfiaram numa carrinha rumo à aldeia de Monsanto e de lá saíram com a luz-piloto acesa para o reencontro no palco. A primeira ideia, de cruzar os heus – orações fúnebres da Beira Baixa – com o fado menor, foi de Miguel Amaral, que “tem um instinto musical brutal, uma intuição perfeita, e é tão responsável

pelo discurso dramaturgico como eu. A primeira gravação que temos de Monsanto é completamente inaugural. Não é possível nada mais triste do que os heus cantados em modo menor. E isso remete para o contributo da Amália na divulgação da música da Beira Baixa”. Já lá iremos.

O cruzamento de “Heus” é feito com “Velhinho Fado Menor”, versos de Maria Manuel Cid, “cujos fados eu idolatro”. Adiante, a tradicional “Senhora do Almurtão” (que Zeca Afonso, visitante da música da Beira Baixa, incluiu no seu repertório de baladas) cruza-se com “Moda da Azeitona”, do repertório das adufeiras, cantado no “Fado Lopes” (de Mário José Lopes), numa escolha que significa prescindir de uma letra mais tradicionalmente fadista, como seria “Quero Tanto aos Olhos Teus” (de Manuel de Almeida). A determinada altura, “os valores ditos da melopeia fadista passaram a ter muito pouco que ver com os versos normalmente usados para esses efeitos. Isto sucede por contaminação óbvia da forma como o texto e a música acontece com as adufeiras”. Os fados são cantados por Miguel Xavier, “um intérprete que vai muito além de fadista, uma criatura com uma voz divina, quase evanescente, e com uma capacidade de compreensão musical e de interpretação dos textos de absoluta excepção entre intérpretes do fado”.

Estes são dois dos produtos inesperados que nascem da coincidência e da harmonia fascinantes do espectáculo. Outro acontece com “Eras Tão Bonita” (das adufeiras, mas em fado), uma das canções tradicionais que o levam a dizer que “há coisas quase vicentinas neste espectáculo, quadras com construção e símbolos que podiam ser da lírica renascentista de Gil Vicente. Podiam ser tiradas do *Dom Duardos...*” (1996). Outro encruzamento iluminado acontece com “talvez... Fado Menor”, uma composição (e transgressão) “imensamente original” de Miguel Amaral: “É o grande momento instrumental do espectáculo, vai por caminhos completamente inesperados e tem uma dinâmica variável muito pouco usada no fado, mas que continua a soar como uma variação de guitarra fadista. É um fadista transformado numa coisa outra. É um serviço que vem talvez da prática do fado e das práticas da guitarra portuguesa do Miguel, do Filipe Teixeira no jazz e na música clássica, do André Teixeira na guitarra.”

Há momentos em que não se sabe de onde é que aquilo veio. “Só pode ter vindo do mundo das adufeiras, e de uma dinâmica que só elas, com o seu primeiríssimo pulsar, podem ter suscitado.” Logo no início, em “Divina Santa Cruz”, há até um cruzamento de registos: Miguel Xavier canta-a na versão do cancionero de Fernando Lopes-Graça, a que as adufeiras respondem na versão

delas, repertório do material que estão a reunir numa espécie de Cancioneiro de Monsanto.

Tudo isto dependeu da “disciplina gigantesca” de todos eles, incluindo as adufeiras – Amélia Mendonça, Laura Pedro, Adosinda Xavier e Inês França –, cuja “coragem em estarem aqui” Ricardo sublinha repetidas vezes. A sua maneira de cantar obedece a um tempo e a um ritmo muito próprios, nas entradas mas também quando há colapsos a meio de uma frase, fazendo cesuras para continuar um pedaço à frente. É para aprofundar o que é dito nas palavras que, aliás, se opta por vezes por deslocar os poemas das adufeiras para Luísa Cruz, assim criando espaço para a textualidade de Ruy Belo. (Ricardo Pais pensa muitas vezes no teatro como indústria: recebe-se os textos, faz-se a sua transformação e serve-se o transformado. Começando por transformar o texto em palavra – “Não há teatro de texto, há teatro de palavra.”)

“Mas que sei eu” é uma das grandes composições deste projecto. Também “Arvoredo” é cantado entre as adufeiras e Luísa Cruz, que num exercício inicial de representação sugere a jovem pronta a ser desflorada: “Abre tó mê coração.” A pronúncia da Beira Baixa, acentuadíssima, cria um quase dialecto, seja nas liturgias que remetem para a Igreja, nos *rimanços* que, em “Lavrador d’Arada”, contam a história de tradição oral de Cristo vestido de mendigo, crucificado, “ó valha-me Deus”, numa cruz de prata fina, seja neste “Arvoredo”, uma chamada ao amor escondido, ao sexo, “o mê coração é tanqui / cheio d’água mete medo”. O “arvoredo fichado” é o refúgio e é o sítio por onde o vento não passa, o que estabelece um jogo com os poemas de Ruy Belo.

### “Quero só isso nem isso quero”

Como em todos os seus espectáculos, de que *Turismo Infinito* (2007) é caso clamoroso, em *talvez... Monsanto* nenhum poema (e nada do que é cantado) escapou à impiedosa interpretação de Ricardo Pais. Assim é com Ruy Belo, de quem o encenador escolheu a imagem frequente e fortíssima do vento.

“O vento é um acontecimento psicológico-sónico e uma força identificadora da Paixão. É a inquietação essencial de Ruy Belo, na sua vocação mística. A maneira como ele descreve os ruídos, coisas que abanam, latas, pequenos objectos, materializando o vento tal como ele é, tilintando nas hastes das bandeiras ou sibilando entre as janelas, toda essa materialidade que o vento traz, o movimento – é a isso que me refiro quando falo de um acontecimento psicológico-sónico. Expliquei-o à Luísa: o vento é uma coisa que está dentro da cabeça, não está fora; não é apenas o ruído, é um som, mesmo que seja um som circunstancial e que materialmente se reproduz na cabeça como outro som qualquer. É simultaneamente ansiedade, angústia e talvez o medo do amor ou a sensação de pressa que a morte dá à vida, e que tanto a realiza como a limita.”

O vento, o rodar, está em vários momentos do espectáculo, começando no arco do bailarino Deeogo Oliveira, de casação

de palha, uma figura vitruviana alada. “O arco gira sozinho, há um movimento rotativo lentíssimo que sintetiza a dissolução permanente que o próprio Ruy Belo faz, em que cada coisa gera outra coisa e nada é concatenado por metáfora mas por um outro ritmo qualquer. Nada é metáfora, tudo é repetido como numa litania. O que está a acontecer nunca é disparado para outro plano, está a acontecer ali e só ali, mas esse ‘ali’ é construído por nós. Isso é muito bonito: pensarmos em Monsanto como uma coisa praticamente parada no tempo.” O arco desenha-se também nas cadeiras corridas, como a porta a meio do palco faz perspectiva com a porta colorizada de cobalto da casa projectada em vídeo (e como os vídeos de Luís Porto projectados no tulle fazem “perspectiva” com *Sombras*).

### Encenar música

O espectáculo resulta como coisa feita de encontros e da experiência dos encontros. “Fiquei sempre à espera que as coisas me saíssem naturalmente das mãos. Sempre que paro diante de uma coisa musical eu já não sinto que estou a encenar.” É também nesse sentido que este é mais um episódio da saga Ricardo Pais. Há uma genealogia em projectos anteriores do encenador, estando a mais evidente em *Raízes Rurais, Paixões Urbanas* (1997), mas havendo reverberações desta pulsão de comunicar em muitos outros, incluindo *Sombras* (2010) e *Fados* (1995), mesmo se *talvez... Monsanto* não seja uma sequela de nenhum espectáculo. É Ricardo Pais sequela de si mesmo.

A primeira folha desta vida com a música em cena é essencial para compreender este processo mais recente. Ela foi paginada para compreender este processo mais recente. Ela foi paginada em *Saudades: Um Hetero-Cabaret-Erosatírico* (1978), com actores, palhaços, cantores líricos e músicos, em que Ricardo Pais foi convidado a inventar a partir de coisas não aparentadas e acabou num momento iniciático. “A partir daí eu perdi o medo.” E ele, que encontra na música “uma liberdade que não encontro em mais nada”, entra agora nestes projectos sem esforço, deixando marcas profundas do seu estilo que ele nem assinala, porque lhe são naturais.

O encenador saía todos os dias dos ensaios pensando que tudo podia acontecer, que tudo ali era possível, que ali, exactamente ali, se poderia entregar outra rima ou integrar uma canção siciliana ou uma polifonia sarda. “Este é o género de estrutura em que tudo aquilo que é genuinamente ancestral é naturalmente moderno. Não no sentido do pós-modernismo ou do egotismo, mas no da qualidade que impõe o diálogo.” Esta é a frase essencial. O espectáculo programa-se para permitir o diálogo, quase naturalmente. E nesse espaço de absoluto diálogo, qualquer estranheza assenta. “É uma comunhão harmónica, no sentido de se encontrar a raiz de uma coisa com a raiz de outra. Claro que tem de haver alguma coisa de comum, e esse máximo denominador comum já o descobriram o José Afonso e a Amália nas canções da Beira Baixa”.

As raízes de *talvez... Monsanto* não são matérias-primas que à partida promovam um desenvolvimento cénico *tout court*. E, no

entanto, assim ele as desenvolveu, numa mecânica instintivamente cénica. “O que é privilegiadamente cénico é tudo aquilo que consegue fazer sentido no palco, criando ou não a ilusão de teatro. O Palco tem uma capacidade gigantesca de absorção. Precisa é de ser um palco adulto, longe dos temas do corpo, da cor da pele, do politicamente correcto que por aí prolifera. O palco adulto é aquele onde se faz teatro nas suas várias formas cénicas, como elas historicamente sempre foram praticadas, incluindo a música. É isso que faz do palco um lugar de privilégio. E de liberdade.”

#### “Dissolução e síntese”

Isto só podia ter acontecido aqui e com esta gente, a pensar e a trabalhar muito musicalmente sobre os instrumentos, as vozes, os textos. “E isso tem que ver com uma capacidade de *gathering* de pessoas que o TNSJ ainda propicia.” Toda esta contaminação é no fundo o discurso do espectáculo. É por isso que ele é “um milagre de encontro”.

“A dissolução é quase o máximo de amor genuíno entre nós. Fizemos uma coisa que nunca me teria sequer ocorrido, e que partiu de o Rui ter a relação que tem com as adufeiras. Eu já arrisquei tudo na vida, mas isto saiu-me na rifa, por assim dizer. Foi um milagre. Foi uma coisa que Deus me pôs no prato, positivamente, para me dizer ‘podes ir desta para melhor descansado.’”

Para chegar à síntese regressamos a Ruy Belo, de onde na verdade nunca saímos. O vento não é o único motivo resgatado ao poeta, neste espectáculo ele traz-nos também a vida na aldeia enquanto memória visual da infância a que regressamos.

“A síntese está no poema que fecha o espectáculo, ‘O Jogo do Chinquilho’. Não porque seja significado ou símbolo de tudo o que se disse ou fez, mas porque nos põe a todos no mesmo território, que é uma espécie de presépio nosso, de alguma forma quase pagão, ao mesmo tempo que retira toda a espiritualidade e mística que inevitavelmente as adufeiras trazem, principalmente nas coisas religiosas, e uma espécie de subversão da nossa própria descrença, que nos vai acontecendo enquanto vamos cantando ou encenando.”

É um poema sobre a morte num regresso epifânico à infância, dito por Simão do Vale Africano com o “refrão” repetido por Luísa Cruz. Simão está nos ensaios com o cabelo pintado de um quase roxo, talvez a cor do damasco “da melhor roupa qu’havia”, a cor do “Lírio” da Amália, a cor do cabelo tingido da mãe. Se Luísa Cruz, que se juntou aos ensaios dias mais tarde e “entrou por ali dentro com o seu imenso talento, como se realmente pudesse pertencer a qualquer lado e exercitasse euforicamente o seu próprio trânsito”, e se revela neste espectáculo também como a quase desconhecida e talentosíssima cantora que é, Simão do Vale Africano é um aprumo de elocução, na melhor tradição (ou obsessão) ricardopaisiana. “O Jogo do Chinquilho” é um retrato da “aldeia” de Ruy Belo e de todos nós enquanto crianças. Até do encenador: “Não há uma daquelas coisas que ele inventaria no

poema que não me digam alguma coisa do meu próprio passado, da minha infância. Revejo-me completamente no ‘não quero só isso nem isso quero.’”

Este espectáculo não começou, pois, em Outubro de 2020, nos ensaios, nem um ano antes, no encontro em Monsanto, nem em 1997, em *Raízes Rurais, Paixões Urbanas*, nem em 1978, em *Saudades* – este espectáculo começou dentro do Ricardo nos anos 50 em Maceira-Liz, com um fadista ceguinho que ia todas as quintas à feira semanal cantar e vender folhetos com histórias semelhantes ao “Lavrador d’Arada”. É aí que o fado lhe começa, continuando depois na Parreirinha de Alfama, de Argentina Santos, com Celeste Rodrigues nos anos 60, continuando com Amália na primeira vez que a ouviu cantar. Canções de Amália que Ricardo pequenino ouvia as mulheres cantarolar lá por casa.

Amália há-de receber a última palavra-surpresa no final deste espectáculo. Uma palavra que de alguma maneira se estende também aos que deram estudo e vida à música da Beira Baixa, ao compositor Fernando Lopes-Graça, ao etnólogo Michel Giacometti, à etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, que em 1997 desafiou com Ricardo Pais as adufeiras Amélia Mendonça e Laura Pedro a constituírem formalmente as Adufeiras de Monsanto. Quando, neste espectáculo, Amélia canta Amália, em “Rosa Tirana”, estabelece-se um círculo na pátria das artes.

Veja-se a confluência, Beira Baixa, Monsanto, Ruy Belo, Amália, sangue-se as mãos na cruz de prata de Cristo, ouça-se o vento, desfibrilhe-se o erotismo, rememore-se a infância, tudo o que se dissolve e se sintetiza neste estado de artes. “Nisto tudo, há uma tentativa estritamente pessoal, que passa para os outros porque depende de todos: a toda a gente falta qualquer coisa, não pode ser apenas a nossa sobrevivência o que está em causa – é qualquer outra coisa mais profunda, sempre qualquer coisa deliberadamente bela, espiritual talvez.”

Repitamos a citação de Ricardo Pais para recompreendê-la, a citação sobre o som do vento dentro da cabeça, “que é simultaneamente ansiedade, angústia e talvez o medo do amor ou a sensação de pressa que a morte dá à vida, e que tanto a realiza como a limita.” A experimentação maior da finitude da vida está na morte dos que amamos. Este espectáculo não é nenhuma redenção ou catarse, “é apenas e só uma lição de coabitação, no sentido em que a vida e a morte coabitam em nós também. Uma vive-se, a outra morre-se”. Como um arco que gira e roda. Monsanto... talvez.

*A Regina morreu este ano. É mãe do Nicolau e do Simão. Foi mãe outra de um rapaz que ia viver lá a casa em Viseu quando aquela era a sua aldeia de infância. É a mulher de vida inteira do Ricardo, que fez talvez... Monsanto porque ela com ternura lho pediu. Este espectáculo é dedicado à Regina.*

\* Texto originalmente publicado em Dezembro de 2020.



#### FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA MÓNICA ROCHA DIRECÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA ADJUNTO DO DIRECTOR DE PALCO FILIPE SILVA DIRECÇÃO DE CENA ANDREA GRAF LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, MARCELO RIBEIRO, NUNO GONÇALVES MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA SOM JOEL AZEVEDO (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO BICA VÍDEO FERNANDO COSTA, HUGO MOUTINHO

#### APOIOS TNSJ

#### APOIOS À DIVULGAÇÃO

#### AGRADECIMENTOS TNSJ

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

#### EDIÇÃO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA  
FOTOGRAFIA JOÃO TUNA  
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO  
IMPRESSÃO GRECA – ARTES GRÁFICAS

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



Este espectáculo resultou de um convite do Município de Viseu ao encenador Ricardo Pais, no contexto das comemorações dos 20 anos da reabertura do Teatro Viriato.

16-25 SETEMBRO 2022

QUA+QUI+SÁB 19:00 SEX 21:00 DOM 16:00

TEATRO SÃO JOÃO

# TALVEZ... MONSANTO

UM ESPECTÁCULO DE RICARDO PAIS

## MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

POEMAS  
RUY BELO

DIRECÇÃO MUSICAL  
MIGUEL AMARAL

CENOGRAFIA  
JOÃO MENDES RIBEIRO

FIGURINOS  
BERNARDO MONTEIRO

VÍDEO  
LUÍS PORTO

DESENHO DE LUZ  
NUNO MEIRA  
BERTO PINHEIRO

DESENHO DE SOM  
JOEL AZEVEDO

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO  
SIMÃO DO VALE AFRICANO

ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO  
RUANA CAROLINA

MAQUILHAGEM  
E CARACTERIZAÇÃO  
MARLA SANTOS  
RITA OLIVEIRA  
MARIANA MARQUES

COM  
MIGUEL AMARAL (GUITARRA PORTUGUESA)  
MIGUEL XAVIER (VOZ)  
RUI SILVA (PERCUSSÃO)  
ANDRÉ TEIXEIRA (GUITARRA)  
FILIPE TEIXEIRA (CONTRAIXO)

ADUFEIRAS DE MONSANTO  
AMÉLIA MENDONÇA  
LAURA PEDRO  
ADOSINDA XAVIER  
INÊS FRANÇA

ACTORES  
LUÍSA CRUZ  
SIMÃO DO VALE AFRICANO  
JOÃO OLIVEIRA

BAILARINO  
DEEOGO OLIVEIRA\*

CO-PRODUÇÃO  
SUBCUTÂNEO  
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

APOIO  
TURISMO CENTRO PORTUGAL  
GRUPO VISABEIRA

ESTREIA  
3 DEZ 2020  
TEATRO SÃO JOÃO (PORTO)

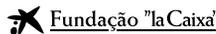
DUR. APROX.  
1:20  
M/12 ANOS

\*Deeogo Oliveira actuará ao vivo nas récitas de 16, 17, 18, 21, 22, 23 e 25 de Setembro.

O TNSJ É MEMBRO



#POIG



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO