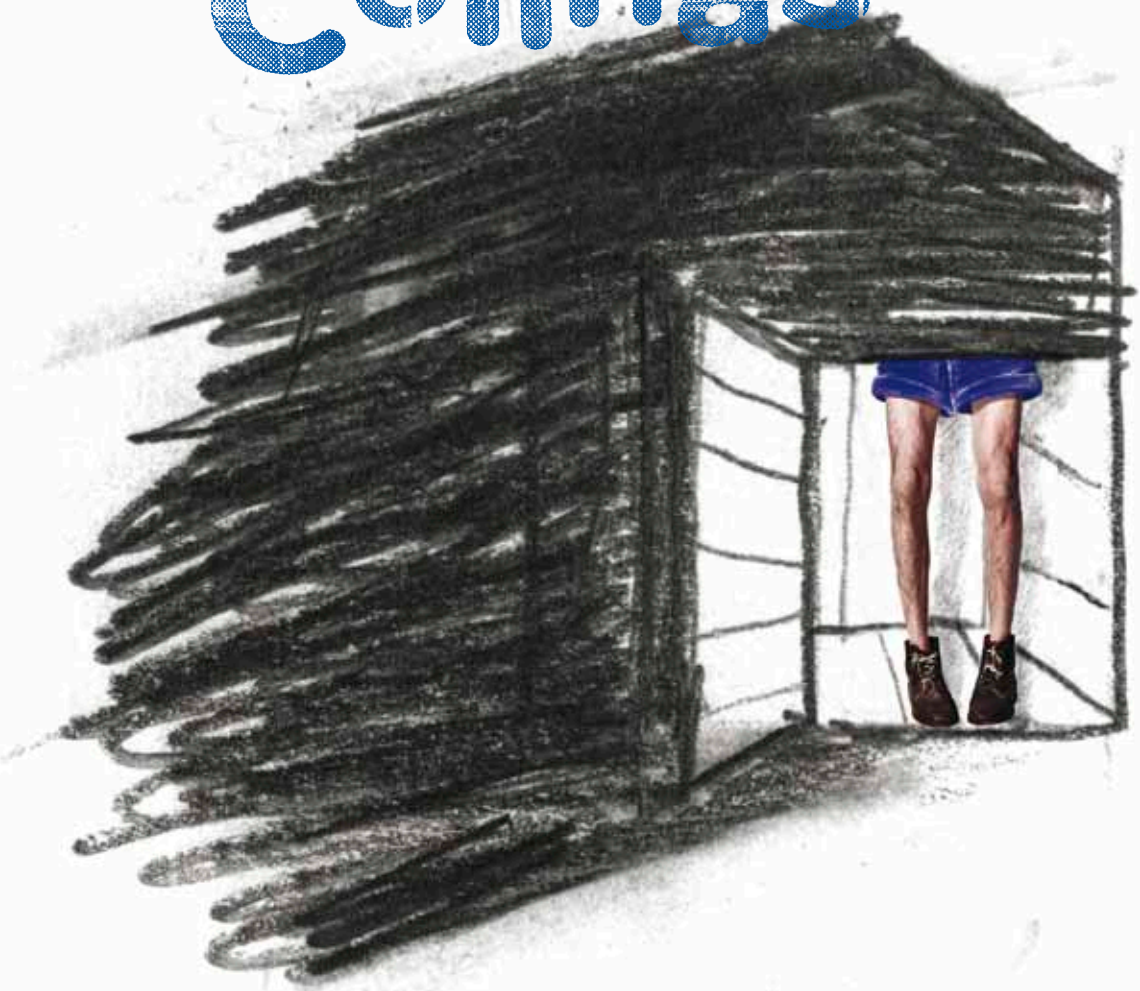
Azul Longe nas Colinas



Azul Longe nas Colinas

DE DENNIS POTTER
ENCENAÇÃO BEATRIZ BATARDA

Teatro Carlos Alberto

8-17 Abr 2011

Blue Remembered Hills (1979)

tradução
Daniel Jonas

cenografia e figurinos
Cristina Reis
desenho de luz
Nuno Meira
música
Bernardo Sassetti

interpretação
Albano Jerónimo
Bruno Nogueira
Dinarte Branco
Elsa Oliveira
Leonor Salgueiro
Luísa Cruz
Nuno Nunes

coreografia de luta
Sérgio Grilo
caracterização
Sano de Perpessac
assistência de encenação
Sara Carinhas

um projecto
Arena Ensemble
co-produção
TNDM II
TNSJ
Culturproject
Centro das Artes – Casa das Mudas

estreia **[10Fev2011]**
Teatro Nacional
D. Maria II (Lisboa)

dur. aprox.
[1:20]
classif. etária
M/12 anos

qua-sáb 21:30
dom 16:00

TNSJ TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO PORTO · MC Ministério da Cultura · O TNSJ é membro da União Teatros Europa · Medicinas TNSJ · ANA Aeroportos de Portugal · Teatro Nacional D. Maria II · Culturproject · Centro das Artes Casa das Mudas Madeira

A viagem de Donald

Beatriz Batarda*

Dennis Potter escreve um texto aparentemente simples, cujo conteúdo é claro. O conteúdo revela os impulsos do Homem (encarado talvez num contexto europeu); no entanto, as palavras escolhidas pelo autor alteram a proporção das ideias. A linguagem estabelece uma convenção: estamos na presença de crianças de sete anos. Mas há uma nota que acompanha o texto dramatúrgico, que faz intervir uma condição: "A única excepção significativa a arranhar a superfície do 'naturalismo' é a minha decisão prévia de que as crianças sejam representadas por adultos". Em seguida, o autor explica que essa decisão amplia os impulsos das crianças, elevando-os a uma escala maior, em peso, força e dimensão. Trata-se de um jogo, tal como o teatro – e tal como a vida. Pois claro. Mas um jogo nada simples, afinal. O que Dennis Potter propõe é um jogo de escalas.
Na vida (na chamada vida real), não me parece possível viver-se, simultaneamente, em verdade e em harmonia com a sociedade.
A mentira, a mitificação, o embelezamento, ou ainda a ficção, são variantes de um dos nossos mais poderosos mecanismos de sobrevivência. Atrás das máscaras, mantemo-nos funcionais, competentes, adequados, integrados, aceites… e por aí fora.
Lutamos por um lugar, sempre com fome, sempre carentes, sempre escravos, chamando-nos nomes uns aos outros – e tanto faz se é "cobarde gelatina", "bebé chorão", "cabeça de abóbora" ou "maluco", "paranóico", "corrupto", "inútil"… Uma longa lista de insultos que revelam o nosso medo. O medo está sempre presente, mais ainda durante um estado de guerra ou crise financeira, seja no passado, presente ou futuro. No Azul que fomos descobrindo, construímos um espaço sem local e sem tempo, um mundo feito de restos, sem bosques nem prados. Só medo.
Sinto que a realidade que o mundo moderno construiu é uma realidade ficcionada, desvinculada do planeta e das pessoas. No entanto, a diferença entre a realidade e a ficção é que a ficção conta que as coisas façam sentido e a realidade nem por isso. Vejo a realidade, na verdade, sempre relacionada com a morte de qualquer coisa, a morte de um ser vivo, a morte simbólica do actor, ou a morte do Eu.
É o jogo da repetição. •

* In *Azul Longe nas Colinas: [Programa]*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 2011.

Azul *Blue*

Daniel Jonas

Blue Remembered Hills é um título pouco amigo da tradução. No seu misto de "colinas recordadas com tristeza" e "colinas evanescentes na memória", tem uma economia que condenará a irredutibilidade da versão portuguesa invariavelmente à frustração. Retirado da estância XL do ciclo de poemas de 1896, *A Shropshire Lad*, do poeta inglês A.E. Housman, este verso acabou por suceder a duas versões prévias. Na sua metamorfose fora "faint bewildering hills" e "dissolving hills", o que nos leva a crer que o poeta tinha para o seu verso uma ideia de dissolução. *Blue* leva-o mais longe. Conservando a ideia de esquecimento, acrescenta-lhe um sentimento de melancolia, para além de lhe dar uma tonalidade infantil. Este malabarismo foi-me interdito fazer. Esta dor do título impossível levou-me então a cometer em desespero tentativas drásticas, valer-me de neologismos: *Melancolinas* trouxe-me um sorriso de gato de Cheshire à boca, mas o seu gosto mais que duvidoso torná-lo-ia incomportável. *Azul Longe nas Colinas* foi então o resultado doloroso de muitas tentativas falhadas, algumas mais físicas ou épicas, outras mais lentas e poéticas. Ganhou o mais poético. Foi uma decisão colegial entre mim e Beatriz Batarda. Este azul do título não é directamente o *blue* do lamento, mas o azul da bela infância, tornado choroso pela nostalgia da sua distância. É, portanto, um azul tingido de *blue* em virtude da sua intangibilidade. Há, além do mais, qualquer coisa de esponjoso naquelas fricativas, e sabemos o que há-de representar a esponja.

O fogo – e o título é a esse nível conspicuamente ominoso, representando, curiosamente, o azul a área mais quente de uma chama ou a combustão completa do material – é a derradeira esponja. O baptismo de fogo do pai desaparecido de Donald é simétrico da sua própria imolação no baptistério daquele celeiro, essa arca de um só animal – um *pato* –, órfão, em claro contraponto com aquela espécie gregária que o rejeita. Os animais são, de resto, todos dizimados. O sacrifício do esquilo configura a prova do sabor do sangue, a primeira eucaristia daquela temível comunidade. O próprio cão Rover, aludido por John, é trazido à memória no momento do seu abate. A tragédia do mundo dos adultos é, desta forma, meticulosamente replicada naquele mundo das crianças. Simulam ataques de bombardeiros, morrem, matam, roubam, combatem e ainda trocam impropérios. O fogo da Segunda Grande Guerra é decalcado em miniatura naquela sociedade obcecada em "fazer fogo" (aliás, todo aquele bosque do cenário, toda aquela abundância do elemento madeira, está mesmo a pedir fogo…). Mas esta *Terra do contentamento perdido* é o palco de uma revisitação. Trata-se de fantasmas, de almas presas num momento fatídico. A peça é a repetição eterna de um recalcamento. A memória que é posta em cena é uma prisão psíquica, um pesadelo recorrente e cíclico, um estado de negação. Numa tentativa de contrariar um desfecho certo, esse *azul* está longe porque nem é recuperável nem extinguível. É um éden que se vê à distância, antes da queda e da descoberta do fogo. Mesmo a boneca Dina, uma boneca de porcelana *negra*, é um brinquedo agourento, tragicamente calcinado,* curiosamente a *filha* de Donald, quando Donald e Angela brincam às casinhas na cena quatro.

As colinas são funcionais. Remetem para uma felicidade infantil porque são o equivalente natural de carrosséis, escorregas, montanhas-russas. Mas são também uma cortina que tapa o teatro do passado, que encerra o ressentimento ou os remorsos de quem olha para trás. É o que antecede o vale, ou o que o esconde. No fim, numa espécie de pacto de sangue,** decidem todos renegar ao passado. Trata-se de um ritual de passagem criminoso para a idade adulta. As colinas, o azul da felicidade, mas também o azul da chama, estão agora longe. Foram substituídas, precisamente, pelo vermelho do sangue. Esta peça é o material psíquico que pesará eternamente naquelas consciências, a culpa que é a peça em acção, repetindo-se ininterrupta e invariável, como um bloco intransponível que obriga à constante revisitação.

A peça é, então, um *loop* ditado por uma consciência que transtorna os sujeitos e os obriga a uma manutenção demencial da sua imobilidade naquele tempo, naquelas colinas. Os actores são essa

consciência que não consegue abandonar o que está para além delas, o que se recorda com amargura. É por isso que é uma peça de psicanálise. O seu texto é ao mesmo tempo uma confissão e um bloqueio inultrapassável, e levá-lo à cena um psicodrama que devolve os seus agentes inutilizados para a vida adulta a uma única possibilidade de vida residente num passado fatídico, transformado, assim, numa inexorável determinação futura. Na verdade, neste jogo psicanalítico, a confissão redentora está fechada àquela sociedade, suprimida para sempre que foi naquele pacto final de silêncio, condenando o texto a ser no fim o cárcere de culpa e silêncio que aprisionará aquelas almas transtornadas. •

* Suspeito que esta Dina possa ser o modelo dessoutra orgulhosa e assertiva boneca Dina, a vendedora de mercado na cidade do Noddy, promovida nos anos 80 à raça negra para refutar acusações de racismo por parte da BBC.

** O caprichoso novo acordo ortográfico quase me levava a dizer "pato de sangue", o que para os efeitos donaldianos até nem seria mau.

Azul infinito

Pedro Strecht*

Onde há crianças há vida. Risos, corridas, aventuras, perigos, sustos, troças, medos, heróis (de livros ou revistas), desejos imparáveis de ser crescido, vontades inexplicáveis de voltar ao tempo em que se era bebé.

Onde há crianças há maçãs roídas, pais importantes, ora vestidos com galões de estampa, ora depois ausentes, despidos, mudos num silêncio que consome e corrói. Há ainda rapazes que morrem a fingir – porque a parte mais profunda e escondida da infância é sempre a fingir –, que sofrem doenças terríveis de nomes estranhíssimos que nunca se conseguem repetir e fazem deitar sangue, muito sangue a correr, sangue a palpitar, sangue quente, sangue aberto na ferida exposta às lágrimas que rolam, "Mãe!" gritado em angústia num pedido sufocado de ajuda, e meninas, meninas que saltam em socorro, meninas princesas, enfermeiras de sangue frio que aquece misteriosamente os corações dos rapazes que as desejam mas, afinal, nem sequer ainda sabem com que palavras o hão-de dizer.

Onde há crianças, há maus. Meninos maus, adultos maus, coisas feias, insultos parvos, asneiras que se desejam repetir mesmo quando não se sabe lá muito bem o que querem dizer, palavras-passe para o tempo que há-de vir como quem espreita por detrás de uma fechadura, como quem deseja ser já grande na corrida de viver a vida toda num instante.

Onde há crianças, há bons. Há um universo feito de histórias tão verdadeiras e de mentiras tão falsas que se vivem com tanto de candura quanto de inocência, vidas feitas de palavras ditas, outras não ditas e ainda e sempre de palavras muito malditas. E há escolas, 2.as classes em início, pronomes a aprender, adjectivos para usar, contas de somar e diminuir, transporte e regras de três simples para não falhar (felizmente que há férias, e Verão, para descansar e ser).

Onde há crianças, há bichos. Os bichos que povoam a ternura de um afago, bichos-heróis como o pato (Donald), bichos bons e queridos que sofrem as maldades de quem lhes quer bem, bichos-esquilos que vivem e saltam e morrem logo de seguida e morrem de cauda cortada, coitados, mas não para sempre, não se morre para sempre quando se é criança, pois não?

Onde há crianças, há ainda pais. Adultos que se movem e existem ou persistem na memória dos afectos dos seus filhos. Adultos de carne e osso, adultos máscaras dos outros e também de si próprios. E há um tempo, horas, horas de jantar porque existe uma casa (ou deveria existir) – vamos para casa, não vamos? –, juras e apostas, castigos, o medo terrível dos castigos tão ásperos como a pimenta na boca, tão ameaçadores como nazis que afinal podem vir, noite fora, atacar à cabeceira da cama dos sonhos.

E onde há crianças, há uma infância. Histórias infindáveis escritas no presente, assentes no passado, à espera do futuro inadiável que mais tarde ou mais cedo, sem fuga possível, virá com o cair do pano. "Há caminhos da minha alegria aos quais não sei voltar", cantam meninos como Willie, Peter, John, Raymond ou Donald e ainda meninas como Angela ou Audrey, num coro de vozes que, sendo deles, também é nossa, dos adultos que agora somos, transportando ecos da infância que todos tivemos e, se calhar, afinal nunca perdemos.

Azul, azul... Azul como o céu, azul como o mar, azul amplo, infinito, azul perpétuo, azul lindo de uma paleta de cores que ilumina as nossas vidas, agora e sempre, longe nas colinas, onde mora o coração. Azul... e a pergunta relembrada: que fizemos do nosso azul, que histórias povoam ainda hoje as nossas colinas?

Azul e... obrigado a todos os que tiverem a coragem de o pintar! •

In *Azul Longe nas Colinas: [Programa]*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 2011.

* Médico Pedopsiquiatra.

“Os abalos e estremecimentos das emoções infantis”

Dennis Potter*

Nesta peça, todas as personagens são crianças, que se espera que falem como tal, e a história limita-se a acontecimentos passados numa tarde de Verão num bosque, num campo de cultivo e num celeiro. O tempo é supostamente o tempo “real”, em que os incidentes se sucedem sem sobreposição ou intervenção da memória sob a forma de *flashback*, e sem premonições à maneira de um pensamento interior tal como poderiam ser experimentadas por qualquer uma das personagens. Assim, comparada com a maior parte das peças que escrevi, esta é de longe a mais simples, quer em forma quer em conteúdo, pois ao mesmo tempo que decorre sem estorvos, artifícios, desvios ou qualquer tipo de enredo secundário, às personagens – que são crianças – não são permitidas a eloquência, a introspecção óbvia, a retórica ou mesmo as úteis consolações (e habitual inexactidão dramática) do pensamento propriamente consecutivo.

A única excepção significativa a arranhar a superfície do “naturalismo” (o qual, em termos gerais, quase sempre vi como um charco estagnado, onde as ovas nunca se transformam em girinos, quanto mais em rãs e príncipes) é a minha decisão prévia de que as crianças sejam representadas por adultos. Quase ia escrevendo “gente crescida”, mas depois apercebi-me de que estava a falar de actores, que provavelmente devem a maior parte das suas capacidades àquele devastador e narcísico “Olhem para mim!” que mantém a maioria deles – incluindo os octogenários – eternamente enredada numa adolescência emocional.

Tenho *realmente* aversão a actores crianças, pobres criaturas, embora esteja plenamente consciente de que esta antipatia seria dirigida com mais justiça aos seus ávidos, ambiciosos e assustadoramente negligentes pais. Assim, seria sem dúvida uma perspectiva terrível ter em palco sete crianças ao mesmo tempo – porém, este compreensível temor não foi a razão pela qual decidi dispensar os pequenos monstrinhos. Não busquei deliberadamente qualquer novidade ou complicação ao contar uma história muito simples, pois no meu ofício a chamada “originalidade” é sem sombra de dúvida vista como uma maldição e não uma bênção, exactamente como se um pé boto fosse a consequência, e não a causa, de alguém coxear.

A nossa cultura há muito que reconheceu que a infância não é necessariamente de uma transparência inocente e que as suas aparentes simplicidades não são outra coisa senão as opacidades das próprias angústias e agressões, a que ocasionalmente tentamos escapar por meio de uma equívoca nostalgia dessas “colinas azuis da memória” do dolente verso de Housman. E contudo, embora realmente saibamos tudo isso, por outro lado experimentamos também (graças a Deus) uma certa atracção quando vemos crianças

a brincar. O áspero vento norte da ansiedade e da desilusão simplesmente não consegue apagar o giz esborratado do jogo da macaca.

Eu quis evitar que um 'Ah!' indulgente de retrospecção enternecida interferisse com o espectáculo de duas rapariguinhas a brincar com uma boneca de porcelana, ou de quatro rapazinhos a chegar à conclusão de que, ao fim e ao cabo, não há nada melhor do que uma caixa de fósforos para pegar fogo a qualquer coisa. O receio de ser assaltado que me invadiu certa vez que passeava insensatamente numa das muitas zonas perigosas de Nova Iorque foi quase exactamente o mesmo medo que tinha sentido, quatro décadas antes, de ser atacado por um certo matulão nas alamedas entre altas sebes por onde tinha de passar no regresso da minha escola primária da Floresta de Dean. E eu não quis que essas ou outras emoções fossem tolhidas pela presença de corpos infantis, olhos cheios de frescura e vozes agudas.

Outra coisa: nas suas brincadeiras, as crianças alteram subtilmente o que estão a fazer quando os adultos as observam, e uma vez que os actores crianças estão duplamente debaixo de um tal escrutínio, pareceu-me ainda mais necessário usar o corpo de actores adultos não só como lente de aumento, mas também, por paradoxal que seja, como um sismógrafo capaz de medir com mais fidelidade os abalos e estremecimentos das emoções infantis. As personagens de Hemingway poderão sentir, nos seus orgasmos mútuos, a terra a tremer, mas uma criança pode senti-la girar fora do eixo ao ver o movimento de uma sombra na parede. •

* In *Blue Remembered Hills and Other Plays*. London: Faber and Faber, 1996. p. 39-40.

“Para onde foram as colinas azuis da memória?”

Entrevista com Dennis Potter*

Graham Fuller A morte do urso à pedrada pelos camponeses em *A Beast With Two Backs* parece ecoar na cena dos miúdos a matar o esquilo em *Azul Longe nas Colinas*. Essa crueldade, e o modo como as pessoas atacam os mais fracos, põem em evidência o facto de que, na infância, estão já presentes todos os padrões comportamentais dos adultos. Isto é amplificado de forma cabal pela sua escolha de actores adultos para papéis de crianças em *Stand Up, Nigel Barton* e *Azul Longe nas Colinas* – aquilo que você descreveu como “a lente de aumento do corpo adulto”.

Dennis Potter Com isso, tentei evitar reacções enternecidas – “Oh, vejam aquelas crianças”. Se uma pessoa tem sete anos e o agressor também, isso é tão grave e assustador como ser assaltado na rua quando adulto. Se forem dois actores crianças a fazer a cena, é possível que não deixe de ser assustador, mas há algo que nos mantém a uma certa distância. Dizemos para connosco: “São coisas de miúdos”. Ao passo que se foram actores adultos, tudo se torna próximo do que os adultos *realmente* fazem. Só temos que acrescentar a agitação e a constante movimentação das crianças.

Azul Longe nas Colinas foi a primeira vez em que não me podia permitir tiradas longas – porque as crianças não falam assim – ou pensamento consecutivo, no sentido de A-B-C-D-E, porque as crianças não pensam dessa maneira. A inconstância dos seus focos de atenção prova que esta é a peça mais directa e mais visivelmente naturalista que escrevi – exceptuando o facto de ser representada por *adultos*.

Curiosamente, os primeiros minutos da peça foram assustadores para mim, pois não tinha a certeza se iria resultar! Quando Colin Welland aparece de repente vindo daquele campo, a chapinhar num charco e a imitar o ruído de um avião a despenhar-se no solo, aquilo podia revelar-se a coisa mais embaraçosa de sempre. Creio que só ao fim de uns cinco minutos a maioria dos espectadores começa a pensar nas personagens como sendo crianças. Ao mesmo tempo, contudo, estamos a olhar para adultos e temos *consciência* disso, daí a duplicidade. Porque é que as pessoas dizem muitas vezes: “Sonhei que tinha voltado aos tempos de escola”? É uma versão de um pesadelo – um pesadelo recorrente para algumas pessoas, embora não para mim, graças a Deus. Mas tenho ouvido dizer muitas vezes, e tenho lido, que as pessoas, quando estão ansiosas, pensam frequentemente nos seus dias de escola, na pergunta do professor para a qual não sabem a resposta...

Portanto, existe um certo equilíbrio dentro de nós. Obviamente, a criança é o adulto em potência e é claro que, na idade adulta, transportamos connosco a nossa infância. Nem é preciso dizê-lo. Mas ver aquelas pequenas hierarquias, a sua competitividade, aquelas brutalidades ocasionais representadas fisicamente por corpos adultos, era isso que eu pretendia – e a súbita ternura: as crianças choram pelo esquilo que mataram à pedrada, ou, pelo menos, uma delas começa a chorar e as outras ficam envergonhadas e põem-se a arrastar os pés para cá e para lá. E lidam com as suas emoções de uma maneira muito inglesa, virando-se contra aquele que lhes causa desconforto. Mas, por outro lado, os ingleses são muito hábeis a reprimir as emoções, coisa que as crianças não são, pelo menos não da mesma forma, e seguramente não as crianças da escola primária. Basta olhar para elas no recreio.

Assim, muitas destas coisas se passavam em *Azul Longe nas Colinas* e em *Stand Up, Nigel Barton*, quando Nigel é chamado para a frente da sala e é obrigado a fazer leituras da Bíblia, e subitamente compreende o significado daquilo que lê, tendo, por assim dizer, metido alguém em sarilhos. Repeti virtualmente a cena em *O Detective Cantor*, de forma totalmente deliberada, de tal modo que, quando Marlow fala com o terapeuta, isto prenuncia os seus esforços para se recompor. Ele vê-se obrigado a enfrentar aquela velha traição de circunstância,

o género de traição, ou crueldade, ou embuste, o que quer que seja, que todos nós cometemos. É muito valioso para a nossa vida, para reconhecermos os contornos da nossa própria vida, o sabermos que uma parte da nossa infância projectou alguma memória ou alguma coisa fortuita que reaparece mais tarde, década após década. É muito valioso dramaticamente, e um truísmo da psicanálise. Isso é verdade quando olhamos para os álbuns de família – podemos ver neles, como criança, a pessoa que somos hoje.

Ia sugerir que usou ironicamente os versos de A.E. Housman, que você próprio lê no final de *Azul Longe nas Colinas* [BBC, 1979] – mas agora já não estou tão certo disso.

Não, não creio que houvesse aí muita ironia. Há sempre uns laivos dela, ai de nós. Aquilo diz da forma mais simples: "Para onde foram as colinas azuis da memória?" Há uma certa ironia a respeito da "terra do contentamento perdido", porque tal terra não existe, nem nunca poderá existir. E, contudo, há um desejo profundo de poder voltar atrás e remediar as coisas. Existe ironia em termos de história, mas o tal desejo profundo, presente no pequeno poema, é *não*-irónico. Do mesmo modo que usei o corpo adulto em vez do corpo de criança, estou a usar ironicamente um anseio genuíno, mas sem que a ironia seja o ponto fulcral. É o mesmo tipo de duplicidade em acção. •

* Excerto de "The Single Plays". In *Potter on Potter*. Edited by Graham Fuller. London: Faber and Faber, 1994. p. 55-58.

Dennis Potter

Nasceu em 1935, na Floresta de Dean, em Gloucestershire (Inglaterra). Estudou Filosofia, Política e Economia no New College, Oxford. Tornou-se conhecido em 1965 quando, após uma breve carreira na política e no jornalismo, as suas primeiras quatro peças foram transmitidas pela BBC durante um ano. Entre as suas peças para televisão, destacam-se *Azul Longe nas Colinas* (1979), *Brimstone and Treacle* (produzida em 1975, mas estreada apenas em 1987), as séries *Dinheiro do Céu* (1978), *O Detective Cantor* (1986), *Olhos Negros* (1989) e *Lipstick on Your Collar* (1993). Dennis Potter escreveu também romances, peças para teatro, ensaios e argumentos. Estreada na televisão em 1979, *Azul Longe nas Colinas* fez parte da rubrica Play For Today e durava originalmente 1:15. Apesar de se ter dedicado à escrita para televisão, Potter fez várias incursões no teatro: *Vote, Vote, Vote for Nigel Barton* foi encenada em 1968, três anos depois da sua estreia na televisão; *Son of Man* foi representada em 1969, no mesmo ano em que se estreou na televisão; *Brimstone and Treacle* subiu ao palco muito antes de se estrear na BBC, em 1976; *Azul Longe nas Colinas* foi publicada em 1984 na colecção Waiting for the Boat e, desde então, conheceu vários sucessos no palco. A sua única obra escrita propositadamente para a cena foi *Sufficient Carbohydrate* (1983). Dennis Potter faleceu em Junho de 1994, aos 59 anos. •

In *Azul Longe nas Colinas: [Programa]*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 2011.

FICHA TÉCNICA TNSJ

coordenação de produção
Maria João Teixeira
assistência de produção
Eunice Basto
direcção de palco (adjunto)
Emanuel Pina
direcção de cena
Cátia Esteves
maquinaria de cena
António Quaresma, **Carlos Barbosa**, **Joel Santos**
luz
António Pedra, **José Rodrigues**
som
António Bica, **Nuno Correia**
electricistas de cena
Júlio Cunha, **Paulo Rodrigues**

FICHA TÉCNICA CULTURPROJECT

produção executiva
Bernardo Vilhena, **Nuno Pratas**

Culturproject – Gestão de Projectos Culturais
Av. da República, 49, 4.º
1050-188 Lisboa
T 21 794 12 52
www.culturproject.com

Teatro Nacional São João
Praça da Batalha
4000-102 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 208 83 03

Teatro Carlos Alberto
Rua das Oliveiras, 43
4050-449 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 339 50 69

Mosteiro de São Bento da Vitória
Rua de São Bento da Vitória
4050-543 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 339 30 39

www.tnsj.pt
geral@tnsj.pt

edição **Departamento de Edições do TNSJ**
coordenação **João Luís Pereira**
documentação **Paula Braga**
traduções **Rui Pires Cabral**
design gráfico **João Guedes**
fotografia **Bernardo Sassetti**
impressão **Multitema – Soluções de Impressão, S.A.**

apoios TNSJ

apoios à divulgação TNSJ

agradecimentos TNSJ
Polícia de Segurança Pública
Mr Piano/Pianos – Rui Macedo

agradecimentos Culturproject
Leonor Silveira, **Jorge Salavisa**, **Teatro Nacional de São Carlos**, **Tiago Augusto**, **André Fernandes**, **Luís Santos** e, muito em especial, **Francisco Nascimento**

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo. O uso de telemóveis, *pagers* ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

TNSJ

TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO