

Temporada 2023/2024 – Um Chão Comum
Opera/Teatro/Exposição
Grande Auditório
Domingo, 17h00
M/12

25 fev
2024

***Exposição temporária:
uma pintura de Chagall
e A Flauta Mágica
de Mozart***



CCB

Direção musical **Jean-Marc Burfin**
Encenação e desenho de luz **Jean Paul Bucchieri**
Texto original **Gonçalo M. Tavares**
Tradução **Alexandre Delgado**
Figurinos e adereços **Raija Malka**
em colaboração com **Blue**

Uma Figura **Miguel Loureiro**
Tamino **Bruno Almeida**
Pamina **Leonor Amaral**
Papageno **André Henriques**
Papagena **Beatriz Maia**
Rainha da Noite **Patrícia Modesto**
Monostatos **Carlos Monteiro**
Sarastro **Jeroboám Tejera**
Três Damas **Leonor Amaral, Beatriz Maia,**
Inês Constantino
Orquestra de Câmara Portuguesa

Assistente de encenação **Patrícia Modesto**
Correpetição **José Manuel Brandão**

**No final do espetáculo,
o público poderá subir ao palco
e admirar o Pano de Cena para
A Flauta Mágica, de Marc Chagall**

Capa

Vista de exposição com detalhe de Marc Chagall,
Pano de Cena para *A Flauta Mágica*, de Mozart
(2.º Acto, 3.ª Cena), 1965. Técnica mista,
2030 x 1352 cm, Coleção Berardo.
© Marc Chagall. ADAGP/SPA
Fotografia de David Rato

A filosofia só pode dar-se hoje como reforma da música. Se chamamos de música a experiência da Musa, ou seja, a da origem e do ter lugar da palavra, então em certa sociedade e em certo tempo a música expressa e governa a relação dos homens com o acontecimento da palavra. Esse acontecimento de fato – ou seja, o arquiacontecimento que constitui o homem como ser falante – não pode ser dito no interior da linguagem: pode somente ser evocado e rememorado musaica ou musicalmente. (Agambem, Giorgio. *O que é a Filosofia?*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2022:179)

Exposição, ópera e teatro. É assim que se apresenta esta nova produção no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, que estabelece uma *triangulação* entre uma belíssima pintura de Chagall, de notáveis proporções, um texto original de Gonçalo M. Tavares e *A Flauta Mágica* de Mozart, *Die Zauberflöte*. Podemos assim já começar a pensar nos icónicos *três acordes* da *Flauta Mágica*, a importância de encontrarmos muitos elementos repetidos três vezes – três damas, três portas, três templos – e, conseqüentemente, em todos os significados que o espectador pode construir quando confrontado com as possibilidades que se lhe oferecem. E nós também, no fundo dialogando com isso, decidimos contar *três histórias* ao mesmo tempo, ou talvez pela sua natureza, em três tempos diferentes no mesmo espectáculo, histórias essas contadas para uma figura discreta, um surrealista, um encenador talvez, um autor à procura de personagens, que mais parece procurar fragmentos e construir pequenas *notas de rodapé*. A primeira, a história de uma pintura de Marc Chagall, mais especificadamente de um dos treze panos de fundo – o nosso, o da famosa *cena 3 do Acto II* – que o pintor surrealista realizou para a lendária produção da *Flauta Mágica*, na *Metropolitan Opera*, de Nova Iorque, em 1967. A segunda, uma tentativa de contar a história da própria *Flauta Mágica* através de um ensaio que inclui algumas árias e excertos falados da própria ópera. A terceira, um texto original de Gonçalo M. Tavares que sugere, como ele próprio escreve, «um ensaio da ópera *A Flauta Mágica*, de Mozart. Uma figura, vai falando com os cantores, contando histórias. Sobre música, sobre pintura, sobre a sua vida. A vida não é simples, mas na vida não se pode repetir, nem ensaiar. O pano de Chagall está no fundo,

há vestígios dele. Fala-se de uma exposição temporária do pano de Chagall, um acontecimento». Gosto muito da ideia de poder repetir e das possibilidades que a repetição oferece. *Diferença e repetição*, porque quando optamos por introduzir a diferença na repetição, descobrimos talvez o caminho, saímos do lugar. E construímos. Por outro lado, se fosse também possível repetir na vida, não seria tão belo viver. Passar a vida a improvisar, procurando qualquer coisa que nem sempre se encontra. As palavras às vezes enganam-nos. Às vezes, ficamos mudos. Às vezes, tentamos. E ensaiamos pensando que o caminho é naquela direcção. Iludimo-nos. E falhamos. E aprendemos. Às vezes. Cada um descobre que o mundo é diferente do que parece à primeira vista. A *Flauta Mágica* conta-nos isso, fazer provas, ultrapassar e avançar. Descobrir. Mas creio que *Die Zauberflöte* que Mozart e o libretista Emanuel Schikaneder escreveram como uma ópera popular é muito mais do que isso. É uma obra intemporal, um livro aberto para a encenação, um testamento musical, um mundo à procura do divino. Desde sempre me pareceu importante a palavra «mágica» no título. Isto ajudou-me a criar uma compreensão da história, a possibilidade de criar uma possível lógica narrativa interna que se constitui a partir das suas repentinas mudanças de rumo, à medida que os destinos de três pares – Tamino e Pamina, Papageno e Papagena, Sarastro e a Rainha da Noite – se entrelaçam e se transformam progressivamente. Assim nasce o enredo desta ópera, onde as personagens e os acontecimentos aparecem quase como por magia. Não precisam de um enredo conceptualmente elucidado. *Die Zauberflöte*, para mim, continua como um *divertissement*, aparentemente como uma obra infantil, apesar do «alto significado» que Goethe, por exemplo, lhe atribui. Um jogo constante sobre poder, sobre forças alquímicas, sobre o amor e os finais felizes, movido por pantomimas, farsas e aparições súbitas. «Os cantores lembram a flauta que salva e resolve, mas a figura que anda no palco sabe que na vida real as coisas não são assim. Nada resolve, nem salva», escreve Gonçalo M. Tavares. Ópera e teatro, não precisamos de acreditar, aceitamos sem questionar, confiamos que uma *flauta* qualquer possa realmente resolver, *Potenza della lirica, dove ogni dramma è un falso*.

A *Flauta Mágica* tem um conjunto de personagens muito diferente, cada um com a sua própria personalidade, todas elas decisivas para a compreensão da narrativa, todas elas musicalmente também muito variadas. Pamina, filha da Rainha da Noite, com toda a complexidade das suas emoções, Tamino, o belo Príncipe, reflexo da pureza e simplicidade, a Rainha da Noite, rainha dos poderes e das trevas, associada ao mal, célebre pelos seus «fogos de artifícios» vocais, Sarastro, o sábio, Monostatos, escravo de Sarastro, descrito como um mouro, carcereiro tirano e passional de Pamina e as Três Damas, servas e mensageiras da Rainha da Noite, construtoras de muitas mudanças narrativas e não só. De Papageno é impossível não gostar, sempre adorado pela sua comichão e os seus «prazeres simples», que finalmente encontrará a sua amada Papagena. Gostamos do Papageno, como diz Gonçalo M. Tavares no nosso texto «gostamos muito de todas as pessoas que sentimos que são menos inteligentes que nós».

Depois temos a maravilhosa pintura de Chagall que poderá talvez aparecer durante o espectáculo e, do mesmo modo que se vê uma exposição, poderá ser vista «ao vivo» e por perto, no final da ópera, nas suas dimensões gigantescas, *temporariamente*. Paradoxalmente, os relatos da sua estreia no MET, em 1967, afirmam que os panos distraíram o espectador da música. O crítico Harold Schonberg queixou-se de que a audiência, na noite de estreia, não ouvia a música, «tentando contar o número de figuras nos panos de fundo». Ao que parece explodiam em «aplausos selvagens com cada nova imagem no palco», uma experiência que, sem dúvida, distraiu a atenção da música.

No final do espectáculo, o público poderá subir ao palco e admirar por perto a espantosa pintura do pintor surrealista, ocasião rara para não desperdiçar. «Chagall encontrava a ideia de perfeição na *Bíblia* e na *Flauta Mágica*», como afirmou o curador Chris Rossi. Não surpreende por isso todo o trabalho que o pintor realizou quando da estreia em 1967. Escreveu Alan Rich, no *World Journal Tribune*: «No final da noite, muitos membros do público do Metropolitan Opera House estavam convencidos de que Marc Chagall não só tinha desenhado a nova

produção de *A Flauta Mágica*, mas também tinha composto a música, escrito o libreto, cantado os papéis principais e conduzido a orquestra.»

O fascínio de poder continuar a trabalhar com a música e a sua inesgotável capacidade de dizer coisas tocam-me num lugar indizível. A música, por vezes, parece querer resolver-me os problemas da linguagem, como se pudesse confiar cegamente nela, ao contrário da palavra. Acreditar nas Musas. Calíope, Melpómene, Kleio, Polímnia. E outras ainda. E aprender a ouvi-las.

Jean Paul Bucchieri, Casa da Azenha, janeiro 2024

(o autor escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico)

A meio, estamos a meio, estamos em exposição temporária.

«A meio, o ensaio a meio, sempre a meio, nunca se começa no início. A meio, que raio.»

Assim começa o monólogo de um humano ansioso.

«Os cantores aí estão, maxilas em movimento e está feito.

Trabalho aplicado. Tudo concentrado do pescoço para cima.

Do esternocleidomastóideo até à voz, ao cérebro, às nuvens, e etc. tudo lá para cima.»

Rodeado de cantores que esperam as suas indicações, a figura em palco divide-se entre o que lhes diz e o que pensa.

Estamos diante do ensaio da ópera *A Flauta Mágica*, de Mozart.

E, como sempre, há coisas a corrigir.

«Vocês aí

Tamino, Pamina,

Papageno, Papagena.»

A figura, interpretada por Miguel Loureiro, «vai falando com os cantores, contando histórias. Sobre música, sobre pintura, sobre a sua vida. A vida não é simples, mas na vida não se pode repetir, nem ensaiar.»

Fala-se de Deus e do treino da voz.

«Os microfones tiraram força à voz de Deus.

A ária da Rainha da Noite, pois... quem consegue?»

O pano de Chagall é um acontecimento, quase um acontecimento também teatral. Finalmente aí está o pano de Chagall exposto e este espetáculo é, então, uma oportunidade rara de o ver.

Estamos, portanto, perante uma exposição. Uma exposição bem breve, mas sim, exposição. Temporária:

Exposição Temporária, claro. Há alguma coisa que não seja exposição temporária? Tudo o que é visível é exposição e tudo é temporário.

Aqui estou eu, em exposição temporária antes da morte.

E no meu caso está próximo o fim da exposição temporária.

Há questões técnicas e a figura em palco corrige,
mas também provoca:

«...Rainha da Noite... quem consegue?»

Tu?

Tu?

Tu?»

A Flauta Mágica, a ópera, aparece, com os seus símbolos,
com os obstáculos criados aos humanos. Com os seus amores,
com os seus dissabores.

A extraordinária música de Mozart está presente e nada é mais forte
do que isso. Mas a figura em palco está à procura de uma saída,
de uma solução. Ela não aparece, ele resmunga.

A meio, estamos a meio, estamos em exposição temporária,
constata a figura em palco.

Uma exposição temporária que procria, eis o que somos.

Gonçalo M. Tavares

A Flauta Mágica

Um Puzzle Musical

A Flauta Mágica é a mais famosa das óperas de Mozart. Mas é também uma das obras mais enigmáticas de todo o repertório lírico.

Essa singularidade resulta de um conjunto de características que desperta interpretações muito variadas. Será um conto de fadas dirigido a crianças? Uma recriação dissimulada de rituais maçônicos? Uma alegoria de ideais e circunstâncias políticas?... Certo é que, enquanto obra musical, se apresenta como um faustoso mosaico de estilos e referências diversos.

A Flauta Mágica é um espetáculo composto por registos contrastantes que se estendem desde a solenidade cénica a um estilo bufo, por vezes com afinidades à *Commedia dell'Arte*. Papageno e Papagena cantam melodias próximas da tradição popular. A Três Damas e os Três Rapazes coincidem num registo de comédia. Já as árias da Rainha da Noite projetam-se na tradição da ópera séria italiana. Tamino e Pamina espelham, em parte, o *lied* alemão. Sarastro canta ao estilo de Gluck. Com tudo isto, Mozart junta numa só obra o que não se imaginaria de passível coexistência. E ainda assim, o resultado é irrepreensivelmente harmonioso. Como uma imensa alegoria, representa-se o confronto entre a Luz e as Trevas, o Bem e o Mal, a Razão e a Superstição. Mas não se limita à exploração da tensão dramática do conflito, ou à simpatia oportuna pelo lado mais virtuoso. Ainda que não se assista a um tratamento das personagens comparável ao das três óperas de Mozart que tiveram libretos de Lorenzo da Ponte, as quais tanto aprofundam a identidade humana de cada uma delas, procura-se-lhes sempre uma densidade expressiva, como forças contrárias que se equilibram. As disparidades acentuam o exercício de convergência. Sarastro e Pamina são personagens da nobreza, a Rainha da Noite apresenta-se vingativa, com árias de bravura, e Monostatos limita-se a uma rudeza elementar. Juntam-se a Razão e ideais místicos, simbolismos por decifrar em torno da natureza humana, os seus males e as suas virtudes. Há quem reconheça em toda esta complexidade dramática a origem do Drama Musical wagneriano.

Rui Campos Leitão

(Texto gentilmente cedido pela Metropolitana)

Marc Chagall

Rússia – França (1887–1985)

**Pano de Cena para *A Flauta Mágica*,
Ato 2, Cena 3, 1965–1967**

Óleo sobre tela de linho com incrustações de pedras semi-preciosas.

Considerada como a primeira e uma das maiores óperas modernas alemãs, *A Flauta Mágica*, de Mozart, foi objeto de uma criação artística ímpar de Marc Chagall, em 1965 (já com 78 anos de idade), um convite que lhe foi dirigido pelo seu amigo Rudolf Bing e pelo Comité do Licoln Center, para inaugurar a nova Metropolitan Opera de Nova Iorque, projetada por Wallace K. Harrison,

A enorme tela de linho que aqui vemos, com 23,5 x 13,5 m, faz parte de um conjunto de 13 telas da mesma dimensão que com 26 panos de cena parciais e 121 figurinos foram especialmente concebidos para *A Flauta Mágica*.

Nestes magníficos cenários, encontramos imagens, figuras e personagens que são recorrentes na obra de Chagall, os inevitáveis galos a voar, violoncelistas flutuantes, mulheres aladas tocando trombetas, abraçando os seus amantes sobre os telhados da cidade, anjos levando candelabros, dançarinos movendo-se como bandos de aves – todos eles arrastados por torrentes expressivas de cores vibrantes, numa combinação de surrealismo, fragmentos de memória, imaginação, sonho e decoração teatral. As figuras indiferentes às leis da gravidade flutuam na tela e é a cor que serve de pano de fundo para organizar o espaço em que a livre associação dos elementos, determina a composição.

A black and white photograph of an orchestra of young musicians, likely students, seated in rows and playing string instruments. The image is dimly lit, with the musicians' faces and instruments visible against a dark background. The text is overlaid in the upper right quadrant.

***Exposição Temporária:
uma pintura de Chagall e
A Flauta Mágica de Mozart,
de Gonçalo M. Tavares***

A meio, o ensaio a meio, sempre a meio, nunca se começa no início.

A meio, que raio.

Os cantores aí estão, maxilas em movimento e está feito.

Trabalho aplicado. Tudo concentrado do pescoço para cima.

Do esternocleidomastóideo até à voz, ao cérebro, às nuvens, e etc. tudo lá para cima.

As nuvens feitas de vozes que se aguentam, uma teoria.

Voz isenta de força de gravidade.

Espiritualidade, pois.

Espiritualidade e cordas vocais.

Uma artista uma vez disse que não podia cortar uma orelha todos os dias.

Isso é uma dificuldade.

Vocês aí,

Tamino, Pamina,

Papageno, Papagena.

Antes dos microfones os cantores religiosos treinavam a voz, a voz de Deus tem de ser ouvida, claro. Imaginar a voz de Deus rouca, ou impercetível. Que disparate. Um Deus que ficou rouco.

Os microfones tiraram a força à voz de Deus. Deus quando fala ao microfone não se ouve. Não funciona, não têm as mesmas frequências. Deus e a tecnologia.

A ária da Rainha da Noite, pois... quem consegue?

Um Deus que grita, mas não se ouve. Afónico e não mudo.

Mudo significa: não consigo falar. Afónico: significa conseguiu falar, mas agora, nesses tempos, neste dia, não consigo falar. Uma hipótese para o Deus destes dias. Não está mudo, está afónico ou rouco.

...Rainha da Noite... quem consegue?

O Deus destes dias, que disparate. Um Deus semanal. Estou doente. Que doença? Começa aqui: falo e Deus não ouve.

A ária da Rainha da Noite. A voz chega lá acima, frequência de Deus. Imaginar que Deus só ouve se falarmos com estes agudos, que disparate... quem consegue?

(ele tenta os agudos)

Vejam estes cantores.

Tu? *(aponta para um que tenta os agudos da ária da noite)*

Tu?

Tu?

Tu?

(Agora finalmente ouve-se. Todos tentam acompanhar de fundo)

Exposição Temporária, claro. Há alguma coisa que não seja exposição temporária? Tudo o que é visível é exposição e tudo é temporário.

Aqui estou eu, em exposição temporária antes da morte.

Uma exposição temporária que procria, eis o que somos.

E no meu caso está próximo o fim da exposição temporária.

Que sei eu, que digo a estes cantores?

Que esta figura vai morrer em breve?

A meio do ensaio digo que estamos a meio da vida, mas um meio encostado já ao fim.

Que digo a estes cantores?

Que o encenador vai morrer em breve?

Pensarão que é uma metáfora; que me refiro ao final deste trabalho, que, ao terminar de encenar *A Flauta Mágica* de Mozart, morro como encenador para eles.

Como se chama a doença que tenho? Como era mesmo o nome?

Já ouvi, já ouvimos. Um nome mudo, afónico, rouco.

Como explicar que nem sempre a ficção domina, mesmo aqui num ensaio, com cenário, um libreto e etc.

Música

I. Quartet: *Zu Hilfe! Zu Hilfe!* (Tamino, Três Damas)

TAMINO

Socorro! Socorro! A mim quem me acode?
Da horrível serpente salvar-me quem pode?
Ó Deuses clementes! Está perto de mim!
Ah, salvem-me, acudam-me ou vai ser o fim!

AS TRÊS DAMAS

Morre de vez, monstro infernal!
Triunfo! Triunfo!
Ação heroica, magistral!
Já se salvou, já se salvou;
com nossas armas triunfou.

PRIMEIRA DAMA

Que lindo jovem, tão gentil!

SEGUNDA DAMA

Que encantador, o seu perfil!

TERCEIRA DAMA

Tão belo, sim, e tão viril!

AS TRÊS DAMAS

Se eu promettesse amar alguém,
seria a ele, e a mais ninguém!
Mas à rainha há que ir agora
dar a notícia sem demora.
Talvez um tão gentil rapaz
lhe possa devolver a paz.

PRIMEIRA DAMA

Então vão lá vocês,
que está na vossa vez.

SEGUNDA DAMA

Não, não, tu é que vais,
senão já é demais.

TERCEIRA DAMA

Não, não, que ele não é teu,
quem fica aqui sou eu.

PRIMEIRA DAMA

Eu é que vou ficar!

SEGUNDA DAMA

Eu é que vou esperar!

TERCEIRA DAMA

Eu é que vou cuidar!

PRIMEIRA DAMA

Eu fico!

SEGUNDA DAMA

Eu espero!

TERCEIRA DAMA

Eu cuido!

AS TRÊS DAMAS

Eu! Eu! Eu!

Ir-me daqui? Ah, nem pensar!

Ai, ai! Que espertas são, ai não!

Só querem é com ele ficar.

Não, não! Não, não, não ficarão.

Ai, dava tudo para tê-lo

e p'ra tratá-lo com desvelo!

Ai, se o tivesse só para mim!

Nenhuma vai, nem mesmo assim!

Mais vale então irmos as três.

Meu jovem tão gentil, adeus!
De ti aparto os olhos meus!
Até ver-te outra vez.

TAMINO

Onde estou? Será possível que eu esteja vivo? Ou terei sido salvo por algum poder superior? (*vê a serpente*) O quê? A malvada serpente está aqui, morta, a meus pés?

Pois, serpente morta. Beleza salva.

Só os belos serão salvos. Parece-me justo. (*risos*). Imaginar uma cobra que só ataque os feios, a natureza inteira a só atacar os feios.

(*risos*)

Mas a beleza não interfere no estômago da natureza, valha-nos isso.

TAMINO

(*Ouve a flauta de Papageno.*) Que som será este? Que sítio estranho!

Ah, parece que vem lá um ser humano. (*Esconde-se.*)

Música

II. Ária: *Der Vogelfänger bin ich ja* (Papageno)

PAPAGENO

Quem caça passarinhos é
feliz da vida, olaré!

Eu caço passarinhos, sim;
quem nunca ouviu falar de mim?

Lá d'armadilhas sei eu bem,
e sei tocar flautim também;
por isso vivo tão feliz
e outra vida nunca quis.

Quem caça passarinhos é
feliz da vida, olaré!

Eu caço passarinhos, sim;
quem nunca ouviu falar de mim?

Caçar mocinhas queria eu,
guardá-las num lugar só meu.

Juntinhas todas no meu lar,
seria mesmo de encantar.
Com tantas moças só p'ra mim,
trocava-as por açúcar, sim;
e àquela que eu quisesse escolher
darei açúcar a valer.
Meiguinha, se ela me beijar,
com ela hei de me casar.
Carinho à noite lhe darei
e com ternura a embalarei.

Serpente rasteja, pássaro voa. Peixe nada. Os animais estão por todo o lado, os humanos também.

(tem um papel na mão. Lê.)

«Assistimos a um espetáculo que sugere um ensaio da ópera *A Flauta Mágica*, de Mozart. Uma figura, interpretada por Miguel Loureiro, vai falando com os cantores, contando histórias.»
Cantor?

Eu sou o encenador e queria falar consigo.

Você é cantor?

(Lê)

vai falando com os cantores, contando histórias

Sabe? *(lê um papel)*

«Uma história contada por Pascal Quignard sobre o grande pintor Matisse.

Matisse nunca interrompia o seu trabalho. Diante do quadro ficava por ali, obcecado. Não recebia ninguém.

Impossível ser interrompido. Não estou, não posso, não quero.

Um quadro era um animal a ser criado e depois acompanhado até ao seu último instante, até ao seu término. Criar, cuidar, fechar; depois virar as costas. Eis o artista e a sua obra. Obsessão.»

(virado para os cantores)

Que vos parece isto? Obsessão artística.

Sabem que estamos a meio? Não respondem. sempre a meio.

(retoma a leitura)

«Um dia, em novembro de 1944, quando Matisse no seu *atelier* trabalhava numa tela, atacando-a com um amarelo fortíssimo,

um sobressalto qualquer surgiu à porta. Foi “o dia em que a sua filha Marguerite regressou da sua deportação”. Tinha sido presa e torturada. A sua filha Marguerite estava fraca, magra, “quase irreconhecível”.»

Uma filha, um pai.

(retoma a leitura)

«A porta do *atelier* aberta e Matisse uns segundos a tentar perceber quem era. Era a sua filha, regressara, fraca, mas viva. Matisse «correu para ela e abraçou-a».

A tela que Matisse estava a pintar ficou atrás dele.

«É a única pintura de Matisse que permaneceu incompleta», escreve Quignard, «nunca mais Matisse conseguiu meter-se no interior dessa tela para a continuar».

Isto, é assim. Matisse ficou a meio do quadro.

As pequenas interrupções do mundo mínimo e a grande interrupção: a filha voltou.

Por vezes, pergunto-me, quando eu morrer quem irá interromper a sua pintura, quem irá interromper a sua interpretação, o seu canto.

Pois, nem uma canção, nem um quadro. Nada ficará suspenso.

O quadro a meio, a nossa vida a meio, a ópera a meio.

TAMINO

Quem és tu, meu amigo?

PAPAGENO

Que pergunta! Sou um homem, como tu. E tu quem és?

TAMINO

Um príncipe.

PAPAGENO

Eu cá sou um passarinho, o mais famoso da região.

TAMINO

E para quem trabalhas?

PAPAGENO

Para a Rainha da Noite e as suas damas. Em troca, dão-me de comer e de beber.

TAMINO (*à parte*)

A Rainha da Noite? Deve ser aquela poderosa soberana de quem o meu pai me falou tanto. (*Para Papageno:*) Diz-me lá, amigo: já tiveste a sorte de ver essa deusa da noite?

PAPAGENO

Ver... a Rainha da Noite? Haverá algum homem que se possa gabar de a ter visto? (*Tamino olha fixamente para Papageno.*) E porque é que olhas para mim dessa maneira?

TAMINO

Porque com essas penas todas, fiquei na dúvida se és um homem ou...

PAPAGENO

Algum pássaro? Não te aproximes muito, porque quando me irritam tenho força de gigante.

TAMINO

Força de gigante? (*Olha para a serpente.*) Então foste tu o meu salvador, capaz de vencer esta horrível serpente?

PAPAGENO

Serpente? Que serpen... (*Vê -a.*) Ah...!

TAMINO

Estou eternamente grato por me teres salvo.

PAPAGENO (*fazendo-se orgulhoso*)

Não se fala mais nisso. Consegui matá-la, ponto final.

TAMINO

Mas meu amigo, como é que foste capaz, se não tens armas?

PAPAGENO

Não preciso. Estas mãos valem mais que armas.

TAMINO

Conseguiste estrangulá-la?

PAPAGENO

Claro, com as minhas próprias mã...

(Entram as três damas)

AS TRÊS DAMAS *(ameaçadoras)*

Papageno!

PAPAGENO

Que crime é que eu cometi hoje, para estarem tão furiosas?

Minhas lindas, tenho aqui uns pássaros muito bonitos, só para vocês.

PRIMEIRA DAMA

Para ti hoje não há vinho, só água fresquinha. *(Despeja-lhe água na cabeça.)*

SEGUNDA DAMA

Também não há pãezinhos de leite, só esta pedra. *(Esfrega-lhe com a pedra na cara.)*

TERCEIRA DAMA

E em vez de figos doces, tenho a honra de te fechar a boca com este cadeado. *(Põe-lhe o cadeado na boca. Papageno protesta e tenta em vão falar.)*

PRIMEIRA DAMA

É o castigo por teres mentido.

SEGUNDA DAMA

Mentido a um estrangeiro.

TERCEIRA DAMA

Dizendo-lhe que tinhas matado a serpente.

PRIMEIRA DAMA (*para Tamino*)

Fomos nós, meu jovem, que te salvámos.

SEGUNDA DAMA (*dá um medalhão com um retrato a Tamino*)

A nossa soberana, a Rainha da Noite, envia-te este retrato da sua filha Pamina.

TERCEIRA DAMA

Se as feições dela não te forem indiferentes, alcançarás felicidade, honra e glória. Adeus.

SEGUNDA DAMA

Adieu, Monsieur Papageno! (Saem a rir. Tamina olha, deslumbrado, para o retrato.)

Gosto do Papageno. Gostamos muito de todas as pessoas que sentimos que são menos inteligentes que nós.

Música

3. *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* (Tamino)

TAMINO

Que belo rosto, divinal.

Ah, nunca vi beleza igual.

Deslumbra-me o seu doce olhar,
minha alma sinto despertar.

Não sei dizer, sinceramente,
a causa deste fogo ardente;
ou será isto amor, talvez?

Sim, sim: do amor chegou a vez!

Oh, quem me dera encontrá-la!

Oh, bem de perto contemplá-la!

Quem dera vê-la, virginal,
poder então

uni-la a mim, ternamente,
junto ao meu peito, docemente,
mostrar p'ra sempre o meu amor.

Pois, Matisse, o quadro a meio. E Chagall. Tudo voa, as vacas
principalmente (*risos*)

Cá está.

(*Lê o papel*)

«Assistimos a um espetáculo que sugere um ensaio da ópera
A Flauta Mágica, de Mozart. Uma figura vai falando com os cantores,
contando histórias. Sobre música, sobre pintura, sobre a sua vida.
A vida não é simples, mas na vida não se pode repetir, nem ensaiar.
O pano de Chagall está no fundo, há vestígios dele. Fala-se de uma
exposição temporária do pano de Chagall, um acontecimento.»

PRIMEIRA DAMA

Enche-te de coragem e de perseverança, meu belo jovem.

A Rainha...

PRIMEIRA DAMA

A nossa rainha aproxima-se. (*Trovões.*)

AS TRÊS DAMAS

Vem lá! (*Trovão.*) Vem lá! (*Trovão.*) Vem lá! (*Trovão.*)

Música

IV. O *zittre nicht, mein lieber Sohn* (Rainha da Noite)

RAINHA DA NOITE

Oh, não te assustes, tu tens um dom:

és inocente, sábio, bom.

Um jovem como tu talvez consiga

dar paz a esta mãe tão dolorida.

Em mágoa vivo, desolada,

a minha filha alguém raptou.

Perdi a luz da minha vida,

um monstro vil ma arrebatou.
Eu estou ainda a vê-la,
co'ó peito que tremia!
Em vão gritar ouvi-a,
não pude socorrê-la.
Levada foi, impunemente.
«Ai de mim!», ouvi-a eu exclaimar;
o meu poder, infelizmente,
não me bastou para a salvar.
Tu, só tu podes libertá-la!
Como um herói ma vais trazer.
Se conseguires resgatá-la,
tua mulher ela há-de ser.

A mudez de uns tem de ser aproveitada pelos outros.
Sempre foi assim. Se te calas, deixas falar os outros.
Quem são os outros? Eis a questão.

Música

V. Quintet: *Hm! Hm! Hm! Hm!* (Papageno, Tamino, Três Damas)

PAPAGENO

Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO

Que grande azar, meu pobre amigo,
já não te deixam nem falar.
Lamento muito o teu castigo,
mas não sei como te ajudar.
(*Regressam as três damas.*)

PRIMEIRA DAMA (*para Papageno*)

A minha soberana achou
que o teu castigo já bastou. (*Tira-lhe o cadeado da boca.*)

PAPAGENO

Que bom, poder falar de novo!

SEGUNDA DAMA

Mas fala sem ser mentiroso!

PAPAGENO

Não minto nunca mais, não, não!

Serviu-me de lição!

AS TRÊS DAMAS

Assim serviu-te de lição!

OS CINCO

Como era bom tal cadeado

para calar cada aldrabão:

em vez de ódio e calúnias

havia amor e união!

PRIMEIRA DAMA (*dando a Tamino uma flauta dourada*)

Aqui tens uma prenda para ti,
que a soberana deu, só p'ra ti.

É uma flauta p'ra ajudar-te,
que faz magia e vai salvar-te.

AS TRÊS DAMAS

Pois ela muda os sentimentos,

põe fim à dor, aos sofrimentos:

quem triste for vai-se alegrar,

e o solteirão apaixonar.

OS CINCO

Oh! Só esta flauta

bem mais poder

que o ouro tem,

pois é capaz

de conceder

felicidade,

amor e paz.

PAPAGENO

Lindas damas, com licença;
posso ir andando?

AS TRÊS DAMAS

Sim, já podes, com certeza,
mas há ordens para ti:
vais seguir também o rastro
dos domínios de Sarastro.

PAPAGENO

Não, não quero, nem pensar;
eu ouvi-as a contar
que é feroz como um leão.
Logo ele me depenava,
gratinava e estornicava
p'ra servir de refeição.

AS TRÊS DAMAS

O príncipe vai-te proteger,
e seu criado tens que ser.

PAPAGENO (*à parte*)

Pois ele que vá par'ó diabo!
Prefiro andar por cá.
No fim já sei que estou tramado;
nem pensar, ele que vá!

PRIMEIRA DAMA (*dá-lhe um jogo de sinos*)

Eis um presente só p'ra ti!

PAPAGENO

Ai, ai! Que vai sair daqui?

TRÊS DAMAS

Aqui tens sinos pequeninos.

PAPAGENO

E vou poder tocar os sinos?

TRÊS DAMAS

Oh, com certeza, são p'ra ti!

OS CINCO

Estes sinos, esta flauta,
hão de vos/nos fazer bem falta!

Vamos lá! Então, adeus!

Fiquem bem, adeus, adeus!

TAMINO

Mas, lindas damas, digam lá...

PAPAGENO e TAMINO

...para que lado ficará?

O reino dele, onde será?

AS TRÊS DAMAS

Três lindos, sábios rapazinhos
irão mostrar-vos o caminho.

De vossos guias vão servir,
os seus conselhos terão de ouvir.

OS CINCO

Então adeus, cá vamos nós!

Cá vamos nós, adeus, adeus!

Resolver problemas com uma flauta mágica.

E também ter uma flauta mágica que inventa problemas.

Estamos mais por aí, a meio caminho.

Frida Kahlo tinha um espelho no teto da sua cama para poder fazer autorretratos depois do acidente e porque mal se conseguir mexer. Por vezes, penso que gostava de pintar um autorretrato no exato instante da minha morte, mas não há tempo, é sempre a meio que se está, ou um segundo cedo demais, ou um segundo tarde

de mais, estamos sempre a meio. (*Mudança de cena: um quarto. Pamina está presa. Entra Monostatos.*)

Gosto da pergunta: o que fazer quando se cai?

Música

VI. Trio: *Du feines Täubchen, nur herein* (Monostatos, Papageno, Pamina)

MONOSTATOS

Gentil pombinha, vem p'r'aqui!

PAMINA

Maior suplício nunca vi!

MONOSTATOS

Morrer, verás, não custa.

PAMINA

A morte não me assusta.

Só tenha pena da minha mãe,
de dor irá morrer também.

MONOSTATOS

Ó escravos, venham, prendam-na;
bem vêes como eu te odeio!

PAMINA

Morrer eu não receio,
perdão num bárbaro não há.

MONOSTATOS

Vão lá! Deixem-nos ficar sós.

(*Papageno surge à janela, sem ser visto.*)

PAPAGENO

Onde é que eu estou? Ouvi falar.

Ah, aqui há gente.

Pois bem, vou ter de entrar.

(Entra)

Que menina tão gentil,
tão branquinha como a neve...

(Papageno e Monostatos avistam-se e apanham um susto.)

PAPAGENO, MONOSTATOS

Ui, qu'eu vi aqui o satanás...

Piedade... Vou já p'ra trás...

(Saem ambos a correr)

Aponta para o fundo escuro, atrás do palco. *(Lê com voz de locução).*

«A enorme tela de linho que aqui vemos, com 23,5 x 13,5 m, faz parte de um conjunto de 13 telas da mesma dimensão que com 26 panos de cena parciais e 121 figurinos foram especialmente concebidos para a *Flauta Mágica*, 1967, Met, Nova Iorque.»

«Nestes magníficos cenários,»

(Aponta para o fundo negro.)

«encontramos imagens, figuras e personagens que são recorrentes na obra de Chagall.»

(Vira-se para os espectadores.)

(Recomeça, apontando lá para o fundo, apontando para o local exato onde está cada uma das coisas descritas. Pode aproximar-se e apontar, mudar de posição, etc.)

«Os inevitáveis galos a voar, violoncelistas flutuantes, mulheres aladas tocando trombetas, abraçando os seus amantes sobre os telhados da cidade, anjos levando candelabros, dançarinos movendo-se como bandos de aves.»

Para o contemplar, o fundo negro onde não se vê ainda o pano de Chagall.

1 – Galos

2 – Violoncelistas

3 – Mulheres aladas

4 – Trombetas

5 – Amantes

Não são cinco amantes. É cinco. Pausa. Amantes. Disparates.

6 – Telhados

7 – Candelabros

8 – Bailarinos

e 9 – Nuvens

(recupera a leitura)

«todos eles»

Repete

galos

violoncelistas

mulheres aladas

trombetas

amantes

telhados

candelabros

dançarinos

e nuvens

Há uma associação de adoradores de nuvens? Fazem viagens por todo o mundo para ver certas nuvens especiais. Parece que há umas nuvens algures na Austrália, por exemplo, que ganham uma forma de tubo, pois.

Algoritmos e nuvens. Parece que não se conjugam. Mas ouvi falar de um artista que consegue criar nuvens e colocá-las dentro de uma sala. Quero uma nuvem no meu quarto. Uma nuvem no meu quarto, no meu último dia.

O que fazer enquanto se cai? Uma boa pergunta.

Os mortos são adoradores de nuvens, pelo menos tenho essa esperança. A minha ideia quando morrer...é ter tempo para ser observador de nuvens a tempo inteiro. Um pouco como a Frida Kahlo, estar deitado, mas já cadáver, e deixarem-me um buraco no teto, um espelho não, um buraco no teto para ficar a observar as nuvens. Ter tempo para isso.

«As figuras indiferentes às leis da gravidade flutuam na tela e é a cor que serve de pano de fundo para organizar o espaço em que a livre associação dos elementos, determina a composição.»

As cores, claro. A arte, claro. É impossível cortar uma orelha todos os dias. Temos também de pintar.

Música

X. Aria: *Wie stark ist nicht dein Zauberton* (Tamino)

TAMINO

Ó céus! Ó céus! Que bênção que me dais! *(Pega na flauta.)*

Ah, quem me dera ser possível

exprimir aqui de forma audível

o alívio e a gratidão

que sinto no meu coração. *(Toca.)*

Tem tal poder teu belo som,

ó doce flauta, sobre as almas,

que até as feras ficam calmas.

Ah, mas Pamina não te ouviu.

Pamina! Ouve! Escuta-me!

Em vão! Ai, onde estás, meu bem?

(Toca. Ouve-se a flauta de Papageno a responder.)

Ah, ouvi o Papageno além!

Talvez lá esteja ela também!

Talvez me estejam a ouvir!

Talvez os vá já descobrir!

(Sai a correr. Pamina e Papageno entram pelo outro lado, a correr.)

Saem todos sempre a correr.

Seis personagens à procura de autor, seis mortes à procura de um corpo doente. Aqui estou a encenar, última encenação porque tenho seis mortes à minha procura. Morrer em casa no sofá, uma, duas: a andar na rua, três, a beijar a minha mulher, a ver-me ao espelho, que morte bonita e simbólica: um humano morrer enquanto se vê ao espelho. Estamos todos assim, todos vamos morrer assim, a vermo-nos ao espelho, estamos sempre a ver-nos ao espelho, é difícil não morrer assim morte seis, sim, não contei bem, quero lá saber, morte seis no hospital Sim, Mozart escreveu esta ópera no ano... pois...onde escrevi isso?...se a ouvirmos daqui a cem anos

é porque ele a escreveu daqui a cem anos. Uma tese antes de morrer, já não é mau. A data de criação de uma obra é a data em que ela é ouvida ou lida ou vista. Ou seja, data de criação de *A Flauta Mágica* é hoje, dia 25 de fevereiro de 2024.

Uma tese antes de morrer. Sócrates, conta-se, que antes de morrer, depois de tomar cicuta, pediu para lhe ensinarem uma última música. É bonito.

Qual a música que queres que te ensinem, mesmo no último momento.

A minha, já a ouço na cabeça *uhmmm*, a máquina no hospital, um *requiem* técnico. A minha doença merece.

... outra história desta história diz que que Sócrates pediu para um instrumentista tocar uma música de que ele gostava muito e que ele corrigiu o músico quando ele não acertou uma nota. Sócrates professor, e Sócrates curioso, o que quer aprender mais uma coisa antes de morrer. Voto no 2.º! Curiosidade, curiosidade! Beleza, pois, paixão e etc.

Gosto da ideia. Mozart a galope de um cavalo de madeira.

Ele tinha um. No fundo, é isto, estamos a galope de uma coisa falsa.

E depois *hop*, o galope é interrompido por uma das seis mortes à procura de um encenador, de um cantor, de um senhor que trabalha na sala de ensaios, de um espectador, de um contabilista. Seis mortes à procura de um humano que anda a galope, aceleradíssimo, desde as oito da manhã ao fim dos seus dias, a galope em cima de um cavalo de madeira. Risada e tragédia, ter a noção de que o cavalo é falso.

(*Repete*)

«Nestes magníficos cenários,»

(*Aponta para o fundo negro*)

«encontramos imagens, figuras e personagens que são recorrentes na obra de Chagall, todos eles arrastados por torrentes expressivas de cores vibrantes, numa combinação de surrealismo, fragmentos de memória, imaginação, sonho e decoração teatral.»

Uma exposição temporária. É isso. Quanto tempo de exposição temporária? Duas horas? Quarenta anos, setenta? Que importa. Enquanto exposição temporária o meu dever é vestir de forma elegante (*risos, endireita o fato*), é o mínimo para uma exposição temporária decente.

Um salto aqui. Saltamos para a ária dez, é isso. (*diz virado para os músicos*)

Um escritor dizia que era impossível resumir poesia tal como era impossível resumir uma música de Mozart. Faça uma sinopse desta melodia, (*risos*) uma síntese.

Encontrar o E=MC². De uma música, ou de todas as músicas, uma fórmula que condense, em pouco espaço, biliões de músicas. Ah, pois, como é difícil... Mozart era preguiçoso...mais ou menos, claro... para as partituras...dava saltos enquanto andava.

Seis mortes à procura de um encenador.

(*Ele lê*)

Parece que Mozart tinha um órgão de bolso, como os malucos.

Tirava-o do bolso em qualquer altura e tocava. Que bonito.

Ter um piano no bolso, para não esquecer a sua tarefa principal.

Ou então, ter uma partitura no bolso...sempre...uma partitura com o nosso *requiem*. A canção que queremos que toque no quarto do hospital no último momento, antes ou depois. Uma partitura no bolso do senhor morto, retiramos de lá a partitura e começamos a tocar. Eis uma hipótese. Andar com uma partitura no bolso.

(*lê*)

«Saltando para o número 22 precisamos de perceber que:

- Tamino e Pamina tiveram um encontro físico!

- Sarastro revelou a sua bondade e desprezo pela Rainha da Noite.

Fala-lhes da necessidade das provas para alcançar o amor; reúne-se com os sacerdotes do templo e envia dois dos seus soldados.»

PORTA-VOZ

Estrangeiros, que pretendem de nós? Qual é o vosso objetivo?

TAMINO

Amizade e amor.

PORTA-VOZ (para Tamino)

Para alcançá-lo estás disposto a dar a vida?

TAMINO

Sim!

PORTA-VOZ

Príncipe, ainda vais a tempo de recuar; um passo em frente,
e será tarde de mais.

TAMINO

A sabedoria será a minha vitória; Pamina será a minha recompensa.

PORTA-VOZ

Estás disposto a enfrentar todas as provas?

TAMINO

Todas!

GUARDA (*para Papageno*)

E tu, também estás disposto a lutar pela sabedoria?

PAPAGENO

Eu só queria encontrar uma mulherzinha bonita.

PORTA-VOZ

És capaz de arriscar a vida por isso?

PAPAGENO

Acho que prefiro continuar solteiro.

PORTA-VOZ

E se pudesses ganhar em troca uma rapariga valente e bonita?

PAPAGENO

Prefiro ficar solteiro.

PORTA-VOZ

Mesmo que Sarastro tenha escolhido para ti uma rapariga parecida
contigo?

PAPAGENO

Parecida comigo! É jovem?

PORTA-VOZ
Jovem e bela.

PAPAGENO
E chama-se...?

PORTA-VOZ
Papagena.

PAPAGENO
Como? Papa...

PORTA-VOZ
Papagena.

PAPAGENO
Mas depois de vê-la, corro o risco de morrer? (*O Porta-Voz faz um gesto evasivo.*) Prefiro ficar solteiro!

PORTA-VOZ
Só estás proibido de lhe dirigir a palavra. Também tu, príncipe, tens de te manter em silêncio: verás Pamina, mas não poderás falar com ela. Será esse o início das vossas provas.

É isto, no fundo.... Conta a história do dó-ré-mi...um dó-ré-mi narrativo, que coisa...E o requiem de Mozart. Ele obcecado com a ideia de que estava a fazer o seu próprio requiem. Encomenda de um anónimo. Um anónimo...
Já estamos no II ato. À mesma distância do início e do fim. Que idade tens? Isso mesmo, um cálculo, a meio do caminho da tua vida lá te vês perdido num bosque, ou a ver uma ópera, ou a fazer uma encenação. Estamos sempre a meio, mesmo que na véspera da nossa morte, ámen. Sempre a meio, nunca estamos no início: não comparecemos ao nosso próprio nascimento. Contam-nos que nascemos e nós acreditamos. E nunca estamos presentes no fim. Estamos presentes mesmo mesmo mesmo quase até ao fim, mas um segundo antes,

plof, e já não estamos presentes no fim. Ausentes no início e no fim. No meio, vivemos, exposição temporária, e encontramos um Tamino uma Pamina um Papageno, uma Papagena, o que for. Nada mau.

Música

XII. Quintet: Wie, wie, wie? (Papageno, Tamino, Três Damas)

Vi! Vi! Vi!
Eu já vi onde é que estão!
Ih! Ih! Ih!
Já daqui não sairão!
Tamino, tu estás condenado!
Tu, Papageno, desgraçado!

PAPAGENO
Não, não, não, isto é demais!

TAMINO
Mas falar é que não vais!
Já esqueceste o juramento?
Não respondas, fica atento!

PAPAGENO
Tu estás a ouvir? Isto é o fim!

TAMINO
Caladinho, isso sim!

PAPAGENO
Caladinho, caladinho,
caladinho até ao fim!

AS TRÊS DAMAS
A soberana já lá vem,
entrou no templo ela também!

PAPAGENO

Ai, ai! Então já está aqui?

TAMINO

Cala a boca, ai de ti!

Continuas, atrevido,
a faltar ao prometido?

AS TRÊS DAMAS

Tamino, aqui não vais salvar-te!

Sai deste templo enganador!

É bem sabido em toda a parte
que o culto deles é um horror!

TAMINO (*para si próprio*)

Um sábio tem de duvidar
do que lhe dizem sem provar.

AS TRÊS DAMAS

E quem comunga neste altar
semp'r'ao inferno vai parar!

PAPAGENO

Mas que diabo, ai de mim!
Diz lá, Tamino, se é assim!

TAMINO

São só conversas de mulheres
mexericos, crê em mim.

PAPAGENO

Mas a rainha também diz.

TAMINO

Ela é mulher e só condiz.
Não há mais nada p'ra dizer:
tens de cumprir o teu dever.

AS TRÊS DAMAS

Tamino, porque estás zangado?

E o Papageno tão calado?
PAPAGENO (*para as damas, discretamente*)
Eu bem gostava... de...

TAMINO
Chiu!

PAPAGENO
Lá está, bem queria eu...

TAMINO
Chiu!

PAPAGENO, depois TAMINO
Não conseguir ficar calado
é vergonhoso, podem crer!

OS CINCO
O nosso fim ficou gorado,
pois estes dois não vão ceder.
Firmeza há de revelar,
quem pensar antes de falar.

VOZES FORA DE CENA (*todos*)
Entraram mulheres no templo!
Escorracem-nas, sem perder tempo!

(Relâmpagos e trovões)

AS TRÊS DAMAS
Ai, ai! (*As três damas desaparecem.*)

PAPAGENO (*caindo por terra*)
Ai, ai!

(Ouvem-se os três acordes)

Claro que há crimes encomendados, mas no geral é sempre um anónimo que nos encomenda a morte. Quase sempre. O grande anónimo, para os crentes. Pois. O grande anónimo que vê tudo e está em todo o lado.

Imagino isto: enceno o espetáculo da minha morte. Uma encomenda que chega ou antes do tempo, ou tarde demais. Encomendas destas não são necessárias.

Encenar o meu próprio funeral. O meu cadáver mais para a esquerda, por favor. Isso. E quatro corpos vivos em redor dele, Isso! A minha mãe, o meu pai. *Stop*. Disparate: mais luz aí. Sim, sobre o caixão. Sobre o belo rosto do morto.

Já li sobre isso, sim: não há maior peso do que o peso do corpo morto que amamos. Um peso não vem só em quilogramas, se fosse assim seria simples, mas não.

Imagino quanto peso terei para algumas pessoas? Família, amigos... fazer antes de morrer o cálculo do peso que o meu corpo morto terá para eles. Para os funcionários da funerária terá um peso objetivo. 78 quilogramas. Isso? Devia pesar-me. Estou a ganhar barriga, uma certa barriga antes de morrer. Morrer de barriga cheia, para irritar quem me for carregar. Imagino agora, que ideia perversa, carregarem um corpo de 180 quilogramas. Subtilmente em vez de quatro carregadores estão seis. Que disparate. Que perversidade. Um funeral mais caro.

MONOSTATOS

Ah, cá está a beldade fugitiva! E por causa desta insignificante criatura queriam dar-me setenta e sete chicotadas! Hm! Que crime é que eu cometi? E que homem ficaria indiferente perante tal visão? Em nome das estrelas! Esta rapariga vai fazer-me perder a cabeça. Que raio de coisa é o amor!

Música

XXIII. Alles fühlt der Liebe Freuden (Monostatos)

MONOSTATOS

Toda a gente faz miminhos,

dá beijinhos, tem amor!
Só p'ra mim não há carinhos
e é por causa desta cor!
Não serei de carne e osso?
Não terei eu coração?
Sem mulher um desgraçado
vive eterna maldição!
Ah, nem pensem que eu aceito:
quero beijos, sim senhor!
Hoje mesmo é que aproveito,
ao luar ainda é melhor!
Virginal e tão branquinha,
ai, vou ter que te beijar!
Se te choca, luazinha,
vira, vira o teu olhar!

Mas o amor sim, encontrar o seu par. Disso se trata. Dessa procura. Claro que há sempre o último par. Tu e a tua morte. Mas antes disso há pares temporários. Exposições temporárias, pares temporários. Cá está. Eis uma tese: o nosso último par é a morte, pois claro, mas antes disso há o amor que no fundo é isto: quando estamos quase a começar a dançar com a morte vem o amor.

Tamino e Pamina.

Vem uma Pamina, um Tamino.

E pede uma dança e dançamos: uns meses, um ano, dois, dez, vinte, quarenta, uma semana. São pares temporários, mas salvam.

Sobre a exposição temporária do pano de Chagall?

(Lê em voz monocórdica)

No dia 25 de fevereiro de 2024, no final da encenação da ópera *A Flauta Mágica* de Mozart, abriu a exposição temporária do pano de Chagall feito em 1965.

A exposição temporária durou cerca de duas horas.

Diz aqui, nas didascálias, para eu ler com voz monocórdica, mas eu li monocardiaca. E é isso uma voz com um único coração, monocardiaca. É isto que somos. Vou continuar a ler.

Voz monocórdica.

A exposição temporária durou cerca de duas horas. Logo após

a encenação da ópera, os espectadores que quiseram, nesse dia 25 de fevereiro de 2024, subiram ao palco, seguindo as instruções escrupulosas do pessoal do CCB – apenas 50 de cada vez no palco, durante cinco minutos, antes de darem lugar aos 50 espectadores seguintes. Puderam contemplar o pano de Chagall a uma distância mínima de três metros, distância assinalada com rigor pelos assistentes da sala e puderam assim contemplar. *(de novo a apontar para o pano que não se vê)*
«Nestes magníficos cenários...imagens, figuras e personagens que são recorrentes na obra de Chagall, os inevitáveis galos a voar, violoncelistas flutuantes, mulheres aladas tocando trombetas.»
Stop, isso mesmo. Já sabem. Retomamos.

RAINHA DA NOITE
Para trás!

PAMINA
Mãe, mãe, vieste buscar-me!

RAINHA DA NOITE
Onde está o jovem que te enviei?

PAMINA
Juntou-se aos iniciados.

RAINHA
Aos iniciados? Oh, desgraçada filha! Então perdi-te para sempre. Toma, toma este punhal: tu vais ter de matar Sarastro!

PAMINA
Mas, querida mãe...

RAINHA
Nem mais uma palavra!

Música

XXIV. Ária: *Der Hölle Rache* (Rainha da Noite)

RAINHA DA NOITE

Feroz vingança ferve no meu peito,
Morte e angústia sinto em mim a arder!
Por tuas mãos Sarastro vai ser morto,
ou filha minha deixarás de ser.
Rejeito para sempre, desprezo para sempre,
destruo para sempre o meu elo maternal:
se tu, sem dó, Sarastro não matares,
vou renegar-te com furor mortal!

Que cómico, sim (*riso*). Gosto desta história. De vez em quando conto-a. Conto-a quando estou desesperado. Um ator americano que contou que durante muitos anos foi ao psicanalista, muitos, muitos anos. O psicanalista não abria a boca, escutava apenas. Ele, o ator, ao fim de muitos anos, sentiu-se melhor. Dirigiu-se ao seu psicanalista e disse: sinto-me curado, penso que está na hora de terminar com as sessões. O psicanalista, que tinha estado aqueles anos todos completamente calado, só a ouvir, finalmente falou, pela primeira vez, e disse: «Yo no hablo inglés.»

Pausa

Isso mesmo: «yo no hablo inglés.»

Que disparate.

A narrativa segue...

Depois da ária da Rainha da Noite (24) na transição para o número do Sarastro (25), importa saber que ele descobre os planos de Pamina de o matar e canta que quem não ama e não perdoa não merece ser Homem. (*revela a sua bondade*)
(*comenta*) Pois, bondade. Já ouvir falar disso. (*na música*)

PAMINA

Senhor, não castigues a minha mãe. A dor que lhe causou a minha ausência...

SARASTRO

Bem sei. Sei que ela anda a ruminar a sua vingança contra mim e contra a humanidade. Mas se os céus derem coragem e perseverança a Tamino, tu serás feliz com dele, e a tua mãe regressará envergonhada ao seu palácio.

Música

XXV. In diesen heil'gen Hallen (Sarastro)

SARASTRO

No nosso altar sagrado
ninguém se quer vingar!
Se um homem fôr culpado,
o amor há de o salvar.
Fraternamente aprenderá
a dar a mão a quem lha dá.
No templo redentor
o amor faz união,
não há nenhum traidor,
apenas há perdão.
Quem tal lição não aprender,
humano já deixou de ser.

PAMINA

Estás aqui, Tamino! Ouvi a tua flauta e vim a correr. Mas estás triste?
Não dizes nada à tua Pamina?

TAMINO (*suspirando*)

Ah! (*Faz-lhe sinal para que se vá embora.*)

PAMINA

O quê? Queres que eu me vá embora? Já não me amas?

(*Tamino suspira e faz-lhe novamente sinal de partir.*)

PAMINA

Papageno, explica-me o que se passa com ele.

(Papageno tem a boca cheia e faz-lhe sinal para que se vá embora.)

PAMINA

Oh, isto é pior que uma ofensa, é pior que a morte.
Meu querido, meu adorado Tamino!

Música

XXVII. Ária: *Ach, ich fühl's, es ist verschwunden* (Pamina)

PAMINA

Ah, perdi meu bem p'ra sempre,
e p'ra sempre o meu amor!
Lembrarei eternamente
esse afeto redentor.
Vê, Tamino, são ardentes
minhas lágrimas por ti!
Mas se amor por mim não sentes,
só a morte me sorri.

Música

XXX. Ária: *Ein Mädchen oder Weibchen* (Papageno)

PAPAGENO

Com uma mulherzinha,
seria bem feliz!
Pois ter uma pombinha,
foi o que eu sempre quis!
Daria sabor à comida,
faria gozar mais a vida;
e vida com tanto prazer,
melhor nem um rei pode ter.
Com uma mulherzinha etc.
Bastava-me ao menos ter uma,
porém não encontro nenhuma!
Não há quem me possa valer?
Sozinho, prefiro morrer!

Com uma mulherzinha, etc.

Não tendo mulher que me queira,
prefiro morrer na fogueira;
se alguma, porém, me beijar,
depressa irei melhorar!

Acabamos de perceber que por um lado temos a Pamina à beira do suicídio e por outro o Papageno que continua desesperado à procura de uma *mulherzinha*. Mas as crianças resgatam, sempre. Aqui, no palco e fora dele. Não tínhamos crianças. Optámos por substituir três crianças pela frase: *Três crianças*. É mais prático. Portanto, as três crianças intervêm e convencem a Pamina a não tirar a vida e continuar a lutar pelo seu amado. Quando finalmente reencontra Tamino, preste a recomençar as provas, loucamente apaixonada, pede permissão para se unir a ele e juntos ultrapassam as provas com sucesso. É isso. «Juntos passam as provas». Eis a iniciação, sozinho não passas as provas, mas juntos passam as provas. É bonito e romântico. Mas falso.

Uma flauta mágica que ajude a ultrapassar as provas, isso seria bom, mas não me parece. Estão esgotadas ou estragadas, foram destruídas.

Vem a morte e jogamos xadrez com ela, como já fizeram.

Não dá resultado.

Está a acabar a ópera.

Parece que já ouço o meu último som. Não é de um galo a cantar, como ouviu Sócrates, depois de tomar a cicuta.

Estou a meio caminho do hospital. Um meio bem encostado ao final.

Saio do palco para lá.-

E começa a ária final, a 37.

Música

XXXVII. Duet: *Pa... pa... pa...* (Papageno, Papagena)

PAPAGENO

Papagena!

PAPAGENA

Papageno!

PAPAGENO

Quer dizer que és mesmo minha?

PAPAGENA

Sou a tua mulherzinha.

PAPAGENO

És a minha mulherzinha!

PAPAGENA

E tu és o meu pombinho!

OS DOIS

Que alegria que vai ser
quando os deuses nos brindarem
co'os filhinhos que mandarem,
tão queridos que hão de ser!
Que alegria vamos ter
e tão bonitos que hão de ser!

PAPAGENO

Vem um pequeno Papageno!

PAPAGENA

Mais uma pequena Papagena!

PAPAGENO

Mais um pequeno Papageno!

PAPAGENA

Mais uma pequena Papagena!

OS DOIS

É o maior prazer terreno,
ter muitos filhos Papageno!
Abençoados são os pais.

(Saem ambos.)

Esta figura de cena. No final da última ária.



ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA / JEAN-MARC BURFIN / JEAN PAUL BUCCHIERI / GONÇ





© BRUNO VICENTE

ALO M. TAVARES / RAIJA MALKA



© S. PINTO PHOTOGRAPHY



© JONAS CAIANO



© MAIRI KYTÖHARJU



© EGEAC TEATRO SÃO LUIZ / ESTELLE VALENTE



© MARA DELEAN



© LUIZ EDLHOFF

MIGUEL LOUREIO / BRUNO ALMEIDA / LEONOR AMARAL



© DIANA TINOCCO



ANDRÉ HENRIQUES / BEATRIZ MAIA / PATRÍCIA MODESTO /



© JIMIX ESTUDIO



CARLOS MONTEIRO / JEROBOÁM TEJERA / INÊS CONSTANTINO

Biografias

Jean-Marc Burfin

Direção musical

Depois de ter concluído os seus estudos nos Conservatórios de Nancy, Metz, Estrasburgo e Reims (França) em piano, música de câmara, harmonia, contraponto, análise e direção de orquestra, Jean-Marc Burfin entrou no Conservatório Nacional Superior de Paris, onde obteve em 1987 o 1.º Prémio de direção de orquestra por unanimidade do júri.

Durante as *masterclasses* que frequentou, foi encorajado pelos seus mestres Franco Ferrara, Charles Bruck, Pierre Boulez e Vitaly Kataev.

Diplomado pela Academia de Verão do Mozarteum de Salzburgo em 1981/82/84, é convidado para dirigir a Orquestra M.I.T. de Boston ao lado de Lorin Maazel.

Selecionado para participar no Seminário Internacional de Fontainebleau (França) em julho de 1987, é notado por Leonard Bernstein que o convida para dirigir a Orquestra de Paris na Salle Pleyel na primeira parte do seu concerto.

Em 1990, o Ministério da Cultura atribui-lhe uma bolsa de estudo para aperfeiçoar os seus conhecimentos do repertório russo com Mariss Janssons. Tem aulas com Alexandre Dmitriev e frequenta a classe do lendário professor Ilya Musin

no Conservatório Rimsky-Korsakov em São Petersburgo.

Em 1991, Jean-Marc Burfin é finalista laureado do prestigiado Concurso Internacional de Jovens Diretores de Orquestra de Besançon (França) e vencedor do Prémio Especial da Orquestra da Rádio Televisão de Moscovo, entregue pelo seu diretor e presidente do júri Vladimir Fedosseiev.

Dirigiu numerosas orquestras tanto em França (Orquestra Colonne, Orquestra Lamoureux, Orquestra des Pays de la Loire, Orquestra de Picardie, Orquestra Sinfónica de Bayonne, Orquestra de Caen, Orquestra de Poitou-Charentes...) como no estrangeiro (Alemanha, Espanha, Itália, Rússia, Portugal...).

Em 1992, gravou um CD na editora Naxos consagrado à obra de Vincent D'Indy. Na temporada 2003/2004 ocupou o cargo de diretor artístico da Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Jean-Marc Burfin dedica uma grande parte das suas atividades à pedagogia. Esteve à frente de vários projetos de formação da prática orquestral como a Orquestra das Três Fronteiras (que junta jovens músicos da França, Alemanha e Luxemburgo), a Orquestra da Formação Superior de Nantes (França) criada pelo Ministério da Cultura, a Orquestra da Formação Superior de Lille (França). Em Portugal, apresentou-se à frente da Orquestra Portuguesa da Juventude, da Orquestra Clássica de Espinho e da Orquestra da Universidade de Braga.

Desde 1992 assume a direção artística e musical da Orquestra Académica Metropolitana de Lisboa (OAM) que atingiu um grau de excelência louvado pelo mundo musical português. A OAM, que já se apresentou em Espanha, na Bélgica e em França com grande êxito, é considerada como uma das melhores orquestras de jovens da Península Ibérica.

Professor reconhecido, Jean-Marc Burfin é um dos raros maestros a ensinar direção de orquestra e formou toda uma geração de jovens diretores no âmbito do curso da Academia Nacional Superior de Orquestra de Lisboa, muitos deles maestros titulares ou convidados em Portugal ou no estrangeiro (Joana Carneiro, Pedro Neves, Jan Wierzbza, Rita Branco, Miguel Sepúlveda, Diogo Costa, José Brito...) bem como na área do ensino (Alberto Roque, Reinaldo Guerreiro, Henrique Piloto...).

É também professor no curso de Mestrado em Direção de Orquestra na Escola Superior de Música de Lisboa.

Jean Paul Bucchieri

Encenação e desenho de luz

Jean Paul Bucchieri nasceu em Itália e reside em Portugal desde 1993. Encenador, investigador e pedagogo, concluiu o Doutoramento em 2011 na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, com uma bolsa da Fundação para

a Ciência e Tecnologia.

Em 2007 frequentou e concluiu o Curso de Encenação de Ópera, no âmbito do Programa Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian, onde apresentou a ópera *Raphael, Reviens!* de Bernard Cavanna, com direção musical de Cesário Costa. Faz parte do Corpo Docente da Escola Superior de Teatro e Cinema. É membro integrado e investigador do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação. Destaca a sua participação em projetos de Bob Wilson como assistente e intérprete. Colaborou, entre outros, com Ana Luísa Guimarães, Jorge Listopad, Maria João Pires, Olga Roriz, Nuno Carinhas, Joaquim Benite, Nuno Coelho e Lorenzo Viotti. Como encenador, apresenta regularmente os seus projetos nas áreas das artes performativas, do teatro e da ópera, desde 1994. Ultimamente destaca as encenações de *Poema à duração*, de Peter Handke, no MAPS (2020), *L'Histoire du soldat* de I. Stravinsky, na Fundação Gulbenkian, com direção musical de Lorenzo Viotti (2020), *O Dicionário da fé*, com textos originais de Gonçalo M. Tavares, no Teatro Nacional D. Maria II (2021), *Don Giovanni o dissoluto*, a partir de José Saramago e W. A. Mozart, com direção musical de Nuno Coelho, na Fundação Gulbenkian (2022) e *Para nada* (2023), de Samuel Beckett, primeira parte de uma série de monólogos a partir de Pier Paolo Pasolini, Maurice Blanchot, Maria Gabriela Llansol, Elias Canetti,

Etty Hillesum, Michel Foucault, T. S. Eliot, Michel de Montaigne, Teixeira de Pascoaes, Rainer Maria Rilke e Roland Barthes. Encontra-se a preparar um novo projeto, *Livro XI das Confissões de Santo Agostinho*, com estreia prevista para junho de 2025. Conduz uma investigação científica sobre o trabalho do intérprete e a sua relação com as artes performativas e a ópera, focando as problemáticas que o abatimento das fronteiras nas linguagens cénicas propõe. A linha de investigação que percorre, situa-se na observação fenomenológica do trabalho do intérprete, bem como na possibilidade de comparar e sistematizar os instrumentos que a teoria e a prática oferecem ao intérprete. Em dezembro de 2023 acabou um Pós-doutoramento, no Instituto de Educação da ULisboa, sobre a relação entre encenação, pedagogia e investigação em arte.

Gonçalo M. Tavares **Texto original**

Desde 2001 que Gonçalo M. Tavares publicou livros em diferentes géneros literários, traduzidos em cerca de 70 países.

Recentemente, *Le Quartier (O Bairro)* recebeu o prestigioso Prix Laure-Bataillon 2021, atribuído ao melhor livro traduzido em França, sucedendo assim à Nobel da Literatura Olga Tokarczuk, que recebeu este prémio em 2019, e ao escritor catalão Miquel

de Palol. Ainda em 2021, *O Osso do Meio* foi premiado no Oceanos, Brasil.

Vinte e duas das suas obras foram já distinguidas, em diferentes países.

Foi seis vezes finalista do prémio Oceanos, no Brasil, tendo sido premiado três vezes. Foi ainda duas vezes finalista do Prix Médicis e duas vezes finalista do Prix Femina, entre outras distinções de relevo.

Com *Aprender a rezar na Era da Técnica* recebeu o Prix du Meilleur Livre Étranger 2010 (França), prémio atribuído antes a Robert Musil, Orhan Pamuk, John Updike, Philip Roth, Gabriel García Márquez, Salman Rushdie, Elias Canetti, entre outros.

Alguns outros prémios internacionais: Prémio Portugal Telecom 2007 e 2011 (Brasil), Prémio Internazionale Trieste 2008 (Itália), Prémio Belgrado 2009 (Sérvia), Grand Prix Littéraire – Culture 2010 (França), Prix Littéraire Européen 2011 (França). Prémio Melhor Tradução Margarita Michelena 2019 (México) por *Uma Menina está perdida no seu século à procura do pai*.

Os seus livros deram origem, em diferentes países, a peças de teatro, dança, peças radiofónicas, curtas-metragens e objetos de artes plásticas, dança, vídeos de arte, ópera, *performances*, projetos de arquitetura, teses académicas, etc.

Alexandre Delgado **Tradução**

Começou os seus estudos musicais na Fundação Musical dos Amigos

das Crianças (hoje AMAC). Foi aluno particular de Joly Braga Santos em composição e estudou com Jacques Charpentier em França, diplomando-se com o 1.º Prémio de Composição do Conservatório de Nice em 1990. Com encomendas de Portugal e do estrangeiro, a sua produção abarca especialmente música de câmara, música orquestral, obras vocais e ópera. *Langará*, para clarinete solo (1992) tornou-se obra de repertório desse instrumento a nível internacional. Dirigiu a estreia da sua ópera *O Doido e a Morte* (1993) no Teatro Nacional de São Carlos, no Theater Am Halleschen Ufer em Berlim e no Theatro da Paz em Belém do Pará. Dirigiu também a estreia da sua ópera *A Rainha Louca* (2009) em Portugal e no Brasil. Entre as suas estreias mais recentes contam-se as cantatas *O Pequeno Abeto* e *O Soldadinho de Chumbo*, que dirigiu com mais de 200 crianças na Casa da Música. Como violetista, foi aluno de Barbara Friedhoff, diplomou-se em França e venceu o Prémio Jovens Músicos em 1987. Estreou como solista o seu Concerto para Violeta e Orquestra em Portugal, Espanha e na Holanda. Fez parte da Orquestra de Jovens da União Europeia, onde atuou sob a direção de Claudio Abbado e de Zubin Mehta. Foi membro da Orquestra Gulbenkian e é desde 2005 membro do Moscow Piano Quartet. Foi diretor artístico do Festival de Música de Alcobaça, tendo programado numerosas estreias modernas e estreias absolutas. Assina o programa *A Propósito*

da Música na Antena 2 desde 1996 e é autor dos livros *A Sinfonia em Portugal*, *A Culpa é do Maestro (Crítica Musical)* e *Luís de Freitas Branco*.

Raija Malka **Figurinos**

Raija Malka é uma artista visual residente em Lisboa e Helsínquia. Estudou na Universidade Aalto em Helsínquia e especializou-se no estúdio de Daniel Graffin, em Paris.

Além da pintura e obras *site-specific*, colabora com compositores e encenadores de teatro.

Trabalhou como *designer* visual em diversas produções de teatro e ópera, entre outras, com o Teatro Nacional Finlandês, o Festival de Ópera Kokkola, a Ópera Nacional Finlandesa, o Festival de Helsínquia e o Teatro Kiasma.

Desde a sua primeira exposição de arte em 1987, Raija Malka trabalhou em vários projetos na Finlândia, Portugal, França, Alemanha, Turquia, Japão e Dinamarca.

Uma das suas recentes colaborações com a compositora Kaija Saariaho foi *Blick* no museu Amos Rex em Helsínquia. A exposição *Blick* foi uma obra multissensorial total onde o público foi convidado a participar na criação da obra, percorrendo-a, observando-a, imergindo-se nela ou construindo os seus próprios arranjos.

Raija Malka venceu o Prémio de Arte

da Associação de Artistas Finlandeses em 2021.

Miguel Loureiro **Ator**

Ator e encenador, Miguel Loureiro é formado no Instituto de Formação, Investigação e Criação Teatral e na Escola Superior de Teatro e Cinema.

Foi intérprete em espetáculos de teatro, ópera e *performance* com Nuno Carinhas, Luís Miguel Cintra, Bruno Bravo, João Grosso, Luís Castro, André Guedes, Pedro Barateiro, Sara Carinhas, Lúcia Sigalho, Maria Duarte, Álvaro Correia, Jean Paul Bucchieri, Carlos Pimenta, André e. Teodósio, John Romão, Tónan Quito, João Pedro Vaz, Nuno Cardoso, Nuno M. Cardoso, Carla Maciel, Pedro Gil e Carlos Avilez. Como encenador, trabalhou com estruturas como o Cão Solteiro, O Rumo do Fumo, Galeria Zé dos Bois, mala voadora e Ópera do Castelo.

Entre as suas encenações, destaquem-se as mais recentes: *O Impromptu de Versalhes* de Molière (Teatro Nacional D. Maria II, Sala Garrett, 2016), *Paris-Sarah-Lisboa* (Théâtre de la Ville, Paris e São Luiz Teatro Municipal, 2016), *A Fera na Selva* de Marguerite Duras (CCB, 2018), *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett (Teatro Nacional D. Maria II, Sala Garrett, 2019), *A Dama das Camélias* de Dumas, filho (São Luiz Teatro Municipal, 2019) e *BOOM* de Tennessee Williams (CCB e Teatro

Nacional São João, 2022).

É autor de várias *performances*, entre elas: *MINAJesque* (Casa Conveniente, 2013); *Experimentalismo Social* (Há-Que-Dizê-Lo, 2013); *Melania Melanoma* (Rua das Gaivotas 6, 2017); e *O Dia do Sabat* (Rua das Gaivotas 6, 2018).

Por *Juanita Castro* (Casa Conveniente, 2008) recebeu uma Menção Honrosa da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e por *Contos do Ócio* recebeu o Prémio de Interpretação do Concurso Teatro na Década, em 1997. Foi nomeado para o Prémio de Teatro Europeu – Novas Realidades Teatrais, em 2000.

Em 2017, venceu o Globo de Ouro, na categoria de Melhor Ator de Teatro, com o espetáculo *Esquecer*, de Dimitris Dimitriádis, encenado por Jean Paul Bucchieri. Recebeu ainda os prémios de Melhor Ator de Teatro, pela Sociedade Portuguesa de Autores, por *Timão de Atenas*, de William Shakespeare, encenado por Nuno Cardoso/Ao Cabo Teatro, e de Melhor Ator Secundário, pelo blogue Guia dos Teatros, por *D. Juan Esfaqueado na Avenida da Liberdade* (texto e encenação de Pedro Gil).

Escreveu as peças *Pergunta a Duquesa ao Criado* (Ciclo Leituras no Mosteiro, Teatro Nacional São João, 2012); *Paris-Sarah-Lisboa*; *Os Papéis de Abu-Simbel* (2017); e *O Dia do Sabat*.

Em junho de 2023 foi convidado para assumir a direção artística do São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa.

Bruno Almeida **Tenor**

Nasceu em Lisboa. Realizou a sua formação em canto com Filomena Amaro, Isabel Biu, Paulo Ferreira e Luís Rodrigues, além de ter frequentado vários cursos de aperfeiçoamento. Estreou-se no domínio da ópera em 2010, com o Sintra Estúdio de Ópera, no papel de Federico em *As Taças de Hymineu*. Fez parte do Estúdio de Ópera do Teatro Nacional de São Carlos no ano de 2011. Desempenhou, entre outros, os papéis de 1.º Segurança, na estreia mundial da ópera *Banksters* (Nuno Côrte-Real), Conde de Lerma (*Don Carlos*, Verdi), Gran Sacerdote (*Idomeneo*, Mozart), El Remendado (*Carmen*, Bizet), Gernando (*L'isola disabitata*, D. Perez), Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart), Tony (*West Side Story*, Bernstein), Sportin' Life (*Porgy and Bess*, Gershwin, adaptação de N. Côrte-Real), Alfredo (*La traviata*, Verdi) e Mario Cavaradossi (*Tosca*, Puccini). Em teatro musical, desempenhou Phantom (*The Phantom of the Opera*, Lloyd Weber).

Em concerto cantou obras como *Magnificat* (J. S. Bach), *Missa Grande* (Marcos Portugal), *Mattutino de'Morti* (David Perez), a cantata *A Paz da Europa* (J. D. Bomtempo, *Messiah* (Händel), *Requiem* (Mozart), *Oratório de Natal* (C. Saint-Saens), *Vésperas*, op. 37 (Rachmaninov), *Misa Criolla* (A. Ramirez) e *Sinfonia n.º 9* (Beethoven).

Atua frequentemente em recital, galas e festivais, com destaque para *Verdi 200 Gala* (Festival Junger Künstler,

Bayreuth, Alemanha), Brighton Early Music Festival (Brighton, Inglaterra), Dias da Música em Belém e Temporada de Música de São Roque.

É um dos fundadores do Projecto Alba, agrupamento dedicado à promoção do canto lírico e da guitarra portuguesa.

Leonor Amaral **Soprano**

Leonor Amaral é natural de Lisboa. Versátil soprano de coloratura, interpretou vários papéis de ópera, incluindo Musetta (*La Bohème*), Adele (*O Morcego*), Armida (*Rinaldo* de Haendel) e Clorinda (*La Cenerentola*).

A revista *Opernfreund* descreve-a como uma cantora com uma energia contagiante, com notas agudas leves e cheias de emoção sem nunca parecerem forçadas. A *Opernglas* destaca a sua voz tão clara quanto um sino.

Entre 2018 e 2021, Leonor Amaral pertenceu ao elenco do Teatro Erfurt onde interpretou vários papéis, dos quais se destacam: Norina (*Don Pasquale*), Rainha da Noite (*A Flauta Mágica*) e Zerlina (*Fra Diavolo*).

Apresentou-se em salas internacionais e nacionais como a Kölner Philharmonie e o Gasteig na Alemanha, o Concertgebouw nos Países Baixos, a Gulbenkian e o CCB assim como em festivais na Suíça, Áustria e Roménia, destacando-se o Mozartfestival de Würzburg na Alemanha.

Leonor Amaral gravou uma ópera de Mozart juntamente com a Hofkapelle München, gravou um *crossover Lady Gaga meets Rainha da Noite* com a WDR Funkhausorchester, com quem realizou um concerto dedicado a Portugal, onde cantou fado e outras peças portuguesas.

No domínio da música contemporânea teve a honra de cantar a peça *Hommage a T.S. Eliot* para a compositora Sofia Gubaidulina. Outras obras incluíram a ópera *Der Aschemond oder The Fairy Queen*, de H. Oehring, bem como a vídeo-ópera de Steve Reich, *Three Tales*.

Na música barroca, colaborou com orquestras como o Pera Ensemble e o Concerto Stella Matutina e maestros como Ton Koopman.

Leonor Amaral foi semifinalista no concurso de canto Neue Stimmen, da Fundação Bertelsmann, e finalista no concurso Cesti de ópera barroca.

Estudou canto com Christoph Prégardien, em Colónia, Konrad Jarnot e Anja Paulus, em Düsseldorf, tendo-se diplomado com distinção.

of Music and Drama (onde estudou com Donald Maxwell)). Atualmente, aperfeiçoa-se regularmente com Lúcia Lemos.

De entre os vários projetos em que participou, destaque para a estreia absoluta d'A *Canção do Bandido*, onde cantou o papel de Macaco, numa coprodução entre o Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) e o Teatro da Trindade/Força de Produção, o papel titular de *Don Giovanni* de W. A. Mozart com a Orquestra Metropolitana de Lisboa, ou as partes de baixo-barítono de *Die Schöpfung* de Haydn na Fundação Calouste Gulbenkian.

Recentemente, cantou papéis como Marcos Portugal em *Mautempo em Portugal* de Eurico Carrapatoso (produção da Associação Setúbal Voz), Officer em *A Penal Colony*, de Philip Glass, no São Luiz Teatro Municipal, Enfermeiro Peres em *Rigor Mortis* de Francisco Lima da Silva, Papageno na *Flauta Mágica*, numa produção do Operafest Lisboa e Onofre em *Maria da Fonte* de Augusto Machado (CCB, TNSC).

André Henriques **Barítono**

É diplomado em Canto pela Escola de Música do Conservatório Nacional (classe do prof. António Wagner Diniz) e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar *Opera Performance* na Royal Welsh College

Beatriz Maia **Soprano**

Soprano, iniciou os seus estudos de canto, em 2012, no Conservatório de Música de Coimbra, na classe de Isabel Melo e Silva. Concluiu, na Universidade de Aveiro, em 2018,

a licenciatura em Música (ramo de *Performance*) e, em 2020, o mestrado em Ensino de Música, ambos sob orientação de Isabel Alcobia.

Da sua atividade como solista, nas vertentes de ópera, canção e oratória, destacam-se as estreias de obras de variados compositores, como Diogo Santos, Jônatas Manzolli, Sérgio Azevedo e João Pedro Oliveira.

No âmbito da ópera, interpretou várias personagens, tais como Flora (*The turn of the Screw*, de B. Britten), Cábula (*O Cábula*, de Fernando Corrêa de Oliveira), Rouxinol Mecânico (*O Rouxinol*, de Sérgio Azevedo), Despina (*Così fan tutte*, de W. A. Mozart), Claudine (*La fille du Tambour Major*, de J. Offenbach), Pamina (*A Flauta Mágica*, de W. A. Mozart) e Gretel (*Hänsel und Gretel*, de E. Humperdinck; versão portuguesa).

Já trabalhou com diversos maestros, tais como Martim Sousa Tavares, Cameron Burns, Rui Pinheiro, Jan Wierzba, Luís Machado, Toby Purser, Cesário Costa e António Vassalo Lourenço, em produções com Orquestra do Algarve, Camerata Atlântica, Vienna Opera Academy, Orquestra Clássica do Politécnico do Porto, Orquestra Clássica Metropolitana, Orquestra Filarmonia das Beiras e Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa.

Beatriz Maia tem, desde 2015, um duo com o pianista Gustavo Afonso dedicado principalmente ao repertório de canção, merecendo destaque as suas participações

em Festivais de Outono 2019; Ciclos de Lua Nova, em Águeda, e Festival de Canto de Castelo Branco, em 2021; Círculo de Cultura Musical da Bairrada, Projeto: Canção e Ciclo Romântico, no Porto, em 2023.

É vencedora da Maratona XXI Operafest 2023: Grandes Cantores para a Ópera de Hoje (1.º prémio e prémio do público), do VERÃO CLÁSSICO 2023 Academy Awards – VOCAL (1.º prémio *ex aequo*), do IMKA Music Competition 2022 (Voz) e premiada no I e II Concurso Internacional de Música Cidade de Almada (2.º prémio; nível I – 2016 e nível II – 2017).

Tem vindo a expandir os seus conhecimentos técnicos e musicais com diversos maestros e professores, tais como Paulo Ferreira, João Paulo Santos, Jan Wierzba, Isabel Alcobia, Pierre Mak, Helen Lawson, Ulrike Sonntag, Brian MacKay, Doreen DeFeis, James Hooper, Evelyn Schörkhuber, Victoria Loukianetz, Jesus Leon, Noé Colín e Ana Camelia Stefanescu.

Patrícia Modesto **Soprano**

Natural de Faro, iniciou os seus estudos vocais, na Escola de Música do Conservatório Nacional, na classe de canto da professora Manuela de Sá. Em 2019, concluiu o mestrado em Ensino da Música – vertente de Canto, pela Escola Superior de Música

de Lisboa, sob orientação do professor Luís Madureira, obtendo a classificação máxima na apresentação da sua tese sobre a influência do canto lírico na prática de outros géneros musicais.

Ao longo do seu percurso, realizou trabalho de interpretação e aperfeiçoamento vocal em *masterclasses* com: Marcin Koziel, João Paulo Santos, David Santos, Lucia Lemos, Isabel Alcobia, Elisabete Matos, Gabriele Fontana, Lucia Mazzaria e Christian Hilz.

Em concurso, recebeu o 1.º prémio no Concurso de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música em 2016. Ainda nesse mesmo ano, participou no Concurso da Cidade de Almada na categoria de canto onde arrecadou o 3.º prémio e Melhor Interpretação de Música Portuguesa.

Do repertório operático interpretado, destacam-se os papéis de Rainha da Noite em *A Flauta Mágica*, Dido e 2.ª Woman em *Dido e Eneias*, Servilia em *La Clemenza di Tito*, Lucy em *Treemonisha*, Olympia em *Os Contos de Hoffmann*, Zerlina e Donna Anna em *Don Giovanni* e Serpina em *A Serva Padrona*.

Em concerto e oratória apresentou-se como solista em *Messiah* de Händel, *Stabat Mater* de Pergolesi, *Carmina Burana* de Carl Orff; *Oratório de Natal* de Saint-Saëns, *Missa Concertata* de António Leal Moreira, entre outros.

Atualmente, Patrícia Modesto participa em inúmeros concertos em Portugal e no estrangeiro, de salientar o seu recital *Emoções*

de Mulher apresentado em direto na Antena 2, a participação nos festivais Cistermusica e Operafest Lisboa e o *Messiah* de Händel, dirigido por Rolf Beck, na Ópera de Margrave, em Bayreuth, concerto no qual recebeu uma excelente crítica, evidenciando a sua voz como «bem formada, poderosa e impressionante».

Carlos Monteiro **Tenor**

Iniciou os estudos musicais no Conservatório Regional de Setúbal. Licenciou-se em Ciências Farmacêuticas na Universidade de Lisboa. Fez o curso de Canto no Conservatório Nacional de Lisboa com Rute Dutra. Concluiu a licenciatura em Canto na Escola Superior de Música de Lisboa com Luis Madureira. Terminou em 2018 o Mestrado em Canto no Real Conservatório de Haia na classe de Rita Dams.

Em *ensemble* trabalha regularmente com La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savall). É membro do Grupo Vocal Olisipo.

Desde 2009 que se apresenta como solista em produções de diferentes géneros musicais. Em ópera, entre vários papéis, interpretou: Peppe em *Rita* (G. Donizetti); Don Ottavio em *Don Giovanni* (W. A. Mozart); Commissario di Polizia em *Il Signor Bruschino* (G. Rossini); Basilio / Don Curzio em *As bodas Figaro* (W. A. Mozart); Gherardo em *Gianni*

Schicchi (G. Puccini); Nerone em *L'Incoronazione di Poppea* (C. Monteverdi); Gérald em *Lakmé* (Léo Delibes).

Participa em várias gravações, entre as quais: *Lux in Tenebris*, obras de Jean-Sébastien Béreau (La Mà de Guido); *Magnificat & Concerti*, Jordi Savall (Alia Vox); *Guerre & Paix*, Jordi Savall (Alia Vox); *Heinrich Isaac*, Jordi Savall (Alia Vox); *Messiah*, Jordi Savall (Alia Vox).

Jeroboám Tejera **Barítono**

Nasceu em Tenerife, na Villa de Arafo, nas Ilhas Canárias.

O seu percurso musical começou na Rondalla Lírica Ayesa, onde estudou guitarra, bandurria e alaúde, e no Coro María Auxiliadora de Arafo.

Estudou clarinete com o professor e solista da Orquestra de Câmara Alemã D. Bernard Fisher.

Simultaneamente, iniciou os seus estudos de canto no Conservatório Superior de Música de Tenerife. Mais tarde continuou os estudos vocais com o tenor Joan Ferrer i Serra.

Já realizou cursos de canto com a meio-soprano Natalia Gavrílán, a soprano Dolores Aldea, os tenores Raúl Giménez e Vittorio Terranova e com o professor de canto da Royal Opera House e o diretor de orquestra

e coro Carlos Aransay. Estudou ainda Interpretação de Palco com os professores Miquel Górriz e Pau Monterde.

Em 2007 recebeu o Primeiro Prémio no Concurso de Canto Mirna Lacambra, que lhe concedeu uma bolsa de estudos adicionais na Escola de Ópera de Sabadell. Concluiu este curso desempenhando o papel de D. Magnífico na ópera *La Cenerentola* (Rossini), por vários teatros da Catalunha como o Teatro La Farándula de Sabadell e o Auditório de Barcelona. Em 2008 recebeu o Segundo Prémio para Solistas no Certamen de Rondallas Líricas no Carnaval de Tenerife. Em 2016 recebeu o Terceiro Prémio no IV Concurso Valleseco Zarzuela.

Atuou como solista em diversos teatros e auditórios das Ilhas Canárias; o Teatro Leal em La Laguna, o Teatro Guimerá e o Auditório em Santa Cruz de Tenerife e o Teatro Perez Galdós em Las Palmas. Atuou ainda no Gran Teatro del Liceo, no Auditório de Barcelona, Teatro La Farándula de Sabadell, Teatro Auditori de Granollers, Teatro Fortuny de Reus, Teatro Auditori de San Cugat del Vallés, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Filarmonía de Oviedo, Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera, no Gran Teatro de Córdoba, no Teatro Principal Antzokia em Vitória, no Palácio de Congressos de Santander, no Palácio da Ópera na Corunha, entre outros. Em Itália, atuou no Teatro Verdi em Trieste e no Círculo Lírico de Bolonha. Trabalhou com encenadores como

Giancarlo del Mónaco, Mario Pontiggia, Joan Font, Nicola Berloff, Rosetta Cucchi, Giorgia Guerra e Carles Ortiz, para citar apenas alguns.

O seu repertório abrange diferentes óperas e personagens: *Tosca* (Angelotti, Sagrestano, Scarpia), *O barbeiro de Sevilha* (Basilio, Bartolo), *Don Giovanni* (Leporello, Commendatore), *A Filha do Regimento* (Sulpice), *Salomé* (Jochanaan the Baptist), *La Cenerentola* (Don Magnifico), *Rigoletto* (Sparafucile, Monterone), *La Traviata* (Germon, Dottore), *A Flauta Mágica* (Sarastro), *La Bohème* (Colin, Benoît, Alcindoro), *Carmen* (Escamillo), *Don Carlo* (Felipe II), *Nabucco* (Zaccaria), *Aida* (Rei do Egito, Ramfis), *Elixir do amor* (Dulcamara), entre outros.

É solista em numerosos concertos onde aborda diferentes estilos musicais, *lied*, oratórios, zarzuela, ópera e espirituais.

Inês Constantino Meio-soprano

Iniciou os seus estudos musicais nas classes de Guitarra, Saxofone e Canto no Conservatório Regional de Palmela.

Completo a licenciatura em Canto na Universidade de Aveiro sob orientação da professora Isabel Alcobia em 2016. Nesse mesmo ano ganhou o 2.º prémio no Concurso Internacional de Música Cidade de Almada.

Na Universidade Mozarteum

em Salzburgo, estudou de 2016 a 2018 na classe de ópera do maestro Gernot Sahler, encenador Alexander von Pfeil e na classe de canto da professora Michèle Crider. Em 2018 ganhou a bolsa de estudos Gianna Szel-Stipendium em Salzburgo.

Depois de terminar o seu mestrado em ópera com classificação máxima, Inês Constantino fez um segundo mestrado em *Lied* e *Oratorium* na classe da professora Pauliina Tukiainen e na classe de canto do professor Mario Díaz. Como solista apresentou-se em diversos países, tais como Portugal, Espanha, Itália, Alemanha, Áustria e França. Interpretou papéis principais em Salzburgo como Filipjewna em *Eugene Onegin*, Zita em *Gianni Schicchi*, Ruggiero em *Alcina*, Giacinta em *La Finta Semplice*, Stubenmädchen em *Reigen*, La voix em *Les contes d'Hoffmann* e Annio em *La Clemenza di Tito* e em Portugal Cherubino em *As bodas de Figaro*, Zita em *Gianni Schicchi*, Suora Zelatrice em *Suor Angelica*, Francisca em *Vingança* (Fórum Luísa Todi), Dorabella em *Così fan tutte* (Coliseu do Porto Ageas) e Mulher em *O tempo somos nós* de F. Fontes, Nuno da Rocha e Pedro Lima (Fundação Calouste Gulbenkian). Participou também em musicais como *O Feiticeiro de Oz* e *A Pequena Sereia*. Em dezembro de 2023 apresentou-se como Carolina Beatriz Ângelo na ópera *1911 - A conspiração da igualdade* de Vitorino de Almeida (Fórum Luísa Todi e Centro Cultural Vila Flor - Guimarães).

Ao longo do seu percurso tem trabalhado com importantes nomes do panorama musical como Alessandro Misciasci, Renata Scotto, Andrés Schiff, Clarry Bartha, Gaiva Bandzinaite, Dorothea Wirtz, Claire Vangelisti, Susan Waters, Joao Lourenço, Liliana Bizineche, Nuno Dias, Francisco Sassetti, Wolfgang Holzmair, Cesário Costa, Gernot Sahler, Hansjörg Albrecht, Jorge Salgueiro, António Vassalo, János Czifra, José Eduardo Gomes e atores/encenadores como António Durães, Alexander von Pfeil, Claudio Hochman, Jorge Salgueiro, Carlos Antunes e Natalie Forester (técnica de Michael Chekhov e Stanislavski).

Orquestra de Câmara Portuguesa

A Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) foi fundada por Pedro Carneiro (diretor artístico), Teresa Simas, Alexandre Dias e José Augusto Carneiro, em 2007, criando espaço a novos solistas e maestros, trabalhando com criadores de renome; Emmanuel Nunes, Sofia Gubaidulina, Miguel Azguime; Jorge Moyano, Cristina Ortiz, Sergio Tiempo, Gary Hoffman, Filipe Pinto-Ribeiro, Carlos Alves, Heinrich Schiff, António Rosado, Artur Pizarro, Tatiana Samouil, entre outros. Internacionalizou-se em 2010 no City of London Festival. Tem atuado por todo o país, no Centro Cultural de Belém, Casa da Música, Cistermúsica, o Festival Internacional da Póvoa do

Varzim, o Festival das Artes (Coimbra), Festival ao Largo, Festival de Marvão, entre outros. É apoiada pela Direção-Geral das Artes desde 2012, tendo como parceiros institucionais os municípios de Lisboa e Oeiras. Integrou o grupo para as Necessidades Especiais na Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (GT-NECTES) com a missão de aconselhar o Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior na definição de estratégias que promovam o acesso e inclusão de cidadãos com necessidades especiais no ensino superior. A consultora Everis Portugal elaborou um plano estratégico e gestão de *benchmarking*, acompanhando a OCP desde então como consultora *pro bono*, pelo ímpeto de António Brandão Vasconcelos (1959-2022).

A ação da OCP projeta-se também através de projetos de cidadania inclusiva originais como o «Notas de Contacto – a OCPsolidária na Cercioeiras»; «Orquestra dos Navegadores – a OCPsolidária no Bairro dos Navegadores», «Sementes OCP», no Centro Social ó de Maio e na APAC de Barcelos. Refira-se ainda, a OCPdois dedicada ao encontro de mundos de músicos profissionais e de bandas filarmónicas, e outros músicos amadores (a OCP criou a Orquestra Académica da Universidade de Lisboa).

Em 2010, lançou a Jovem Orquestra Portuguesa, representante de Portugal na Federação Europeia de Jovens

Orquestras Nacionais, que se destaca pelas internacionalizações no Ateneu de Bucareste e na Konzerthaus de Berlim (Festival Young Euro Classic).

FLAUTA

RUI BORGES MAIA
RUI MARQUES

OBOÉ

DAVID COSTA
PEDRO CAPELÃO

CLARINETE

DAVID SILVA
ANA MARIA SANTOS

FAGOTE

RICARDO SANTOS
TIAGO MARTINS

TROMPA

ARMANDO MARTINS
CÉSAR LUÍS

TROMPETE

DANIEL LOURO
PAULO FERNANDES

TROMBONE

PAULO ALVES
TOMÁS SOARES
FERREIRA
HENRIQUE PERALTA

VIOLINO I

VASKEN FERMANIAN
SARA CYMBRON
MARIA FRANCISCA
AZEVEDO
SOFIA RUIVO
FREDERICO LOURENÇO
ANDRÉ REIS

VIOLINO II

WITOLD DZIUBA
RODRIGO TEÓFILO
CRISTIANA HERCULANO
BEATRIZ MORAIS
XAVIER PEREIRA

VIOLA

GABRIELA BARROS
SARA RAMALHO
JOÃO ÁLVARES ABREU
RITA PROENÇA

VIOLONCELO

KIRILL KALMYKOV
LUÍS ANDRÉ FERREIRA
CÉSAR GONÇALVES
TIAGO ANJINHO SILVA

CONTRABAIXO

EDGAR MILHÕES
RAQUEL LEITE
NUNO DIONÍSIO

TÍMPANOS

RAFAEL PICAMILHO

CELESTA

JULIA HAAGER



CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente

Francisca Carneiro Fernandes

Vogal

Delfim Sardo

Vogal

Madalena Reis

ARTES PERFORMATIVAS E PENSAMENTO

Direção Artística

Aida Tavares

Coordenadora Geral Executiva

Cláudia Belchior

Programadores

Cesário Costa

Fernando Sampaio

Madalena Wallenstein

COMUNICAÇÃO E *MARKETING*

Direção

Catarina Figueira

EDIFÍCIOS E INSTALAÇÕES TÉCNICAS

Direção

António Ribeiro

FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

Direção

Francisco Sacadura

JURÍDICO E CONTRATAÇÃO

Direção

João Caré

RECURSOS HUMANOS

Direção

Jorge Carvalheira

MAC/CCB

Coordenação Geral Executiva

Pedro Bernardes

GESTÃO DE EVENTOS

Coordenação

Rita Correia

IL GIARDINO ARMONICO COM GIOVANNI SOLLIIMA



22 MARÇO

20 HORAS

GRANDE
AUDITÓRIO

ccb.pt

RÁF6

Associação Cultural
Câmara Municipal de Lisboa

Associação Cultural
LISBOA

Associação Cultural
RTP

Associação Cultural
COMPETE 2020

Associação Cultural
2020

Associação Cultural
2020

Associação Cultural
epic

Associação Cultural
EGEAC

Associação Cultural
2020

Associação Cultural
2020

Associação Cultural
2020

belém
soundcheck

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2023/2024



APOIO MEDIA



COFINANCIADO POR

