

Outros palcos da encenação em Portugal

Os encenadores e a ópera nos últimos 20 anos¹

Nuno Fidalgo

Desde os anos 90 até ao presente, foram desenvolvidas importantes iniciativas culturais e institucionais que obtiveram um impacto significativo no panorama operático português: novas infra-estruturas surgiram e outras foram recuperadas; políticas inovadoras de programação foram implementadas, favorecendo co-produções e redes de colaboração artística; várias estratégias de comunicação e criação de públicos foram aplicadas (*pop operas*, "óperas do momento", "óperas de rua", "óperas pedagógicas" e "comunitárias", produções em digressão); colóquios e outros encontros científicos foram dinamizados², bem como concursos, formações e estúdios de ópera³. Neste contexto, um número considerável de óperas portuguesas contemporâneas teve a sua estreia absoluta e novas linguagens ceno-musicais foram experimentadas, questionando-se, entre outros aspectos, as possibilidades e configurações da ópera enquanto género (ópera de câmara, opereta, anti-ópera, ópera extravagante, entre outras designações dadas a alguns espectáculos estreados recentemente nos palcos portugueses).

Reveste-se, pois, de particular interesse uma leitura provisória deste panorama tão rico e diversificado, analisando as suas expressões e dinâmicas mais significativas, assim como os seus agentes e criadores. Serão aqui tecidas breves considerações sobre as práticas operáticas recentes no contexto nacional, procurando caracterizar o crescente envolvimento dos encenadores portugueses – ou residentes em Portugal – neste domínio e as suas colaborações e afinidades artísticas com compositores e libretistas num conjunto de espectáculos apresentados, um pouco por todo o país, nas últimas décadas.

1. Os encenadores portugueses e a ópera

A cena operática/músico-teatral no contexto nacional foi objecto de uma recente investigação de mestrado em Musicologia Histórica (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa [FCSH-UNL]), que visou inquirir a presença dos encenadores portugueses neste âmbito e problematizar as suas abordagens aos repertórios, especialmente os cânones operáticos (Fidalgo 2012). Circunscrevendo a pesquisa à área metropolitana de Lisboa e aos espectáculos aí decorridos entre 2000 e 2010, foram documentadas 124 produções com encenação portuguesa, num total de 30 instituições e 45 encenadores. Das várias conclusões, que se retiraram,

verificou-se que, no período e contexto em estudo, foi exibido um número elevado e muito heterogéneo de espectáculos de ópera e músico-teatrais, facto revelador não só de uma crescente motivação pelo género e de uma diversidade estimulante de criadores implicados, mas também da afirmação progressiva de novas estruturas de produção e estratégias de programação. Averiguou-se também que os encenadores portugueses estiveram maioritariamente presentes na encenação do repertório mozartiano (ao que não foi certamente alheia a efeméride dos 250 anos do nascimento do compositor em 2006), integrando-se as suas opções cénicas em determinadas tendências gerais da encenação dos "clássicos", como as transposições espaço-temporais para épocas recentes ou para os dias de hoje ou ainda a adaptação dramaturgical/estrutural das obras (Pavis 2010: 232-239).

Esta investigação de mestrado – que aqui se pretende, em primeira mão, alargar a outras localidades do país e a um período temporal mais amplo – permitiu também desvendar algumas questões idiossincráticas no que respeita ao enquadramento dos encenadores portugueses nos circuitos operáticos. Na capital, por exemplo, o Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) acolheu um fluxo abundante de encenadores nacionais desde a década de 80 – ainda que as suas intervenções tenham sido, salvo raras excepções, esporádicas e sem reincidências –, entre os quais: João Perry, João Lourenço, Ricardo Pais, Pedro Wilson, Olga Roriz, José Wallenstein, Paulo Ferreira de Castro, João Grosso, Nuno Carinhas, Joaquim Benite, Paula Gomes Ribeiro, Maria Emília Correia, Paulo Matos, Fernando Gomes, André e Teodósio, João Botelho, nomes que se vieram juntar ao de Luís Miguel Cintra – presença frequente naquela instituição (em 12 produções entre 1987 e 2012) – e aos veteranos Jorge Listopad, Tomás Ribas e Carlos Avilez. Este acréscimo de encenadores no TNSC esteve provavelmente relacionado, numa primeira fase, com as mudanças ali implementadas depois do 25 de Abril, sendo de notar a presença de José Serra Formigal no Conselho de Gerência (1981-1992), cujas medidas visaram, na sequência do trabalho por si realizado na Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), a valorização dos artistas nacionais neste âmbito específico (Carvalho 1993: 260).

Mas também noutras instituições culturais (não só da capital) se notou um reforço de criadores portugueses

¹ O autor agradece ao Centro Histórico do Teatro Nacional São Carlos (TNSC) e às instituições que generosamente providenciaram as fotografias que acompanham este trabalho.

² "Encenar Ópera Hoje", CESEM e Centro de Arte Moderna/ACARTE, Lisboa, 1999; "Opera Staging. Erzählweisen. Modos de Narrar", Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), Lisboa, 2008.

³ Vejam-se as edições do Concurso "Ópera em Criação – ciclo Novos x 9" (Teatro Municipal São Luiz [TMSL] 2006 e 2008); o Concurso Mini-Óperas, promovido pelo TNSC e a Arquipelago – Associação de Compositores de Portugal (2012); as edições do Curso de Encenação de Ópera da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), 2004 e 2007; a actividade do Estúdio de Ópera do TNSC (Lisboa), Estúdio de Ópera do Porto (Casa da Música), Estúdio de Ópera do Centro; Estúdio de Ópera da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE, Porto); Estúdio de Ópera da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML/IPL).

Nuno Fidalgo é colaborador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

> v

A africana,

a partir da ópera de
Giacomo Meyerbeer /
libreto de José Maria
Vieira Mendes,
enc. Paula Sá Nogueira e
Vasco Araújo,
Cão Solteiro, 2012
(> Vasco Araújo;
v Paula Sá Nogueira,
Paulo Lages,
Patrícia da Silva,
Coro Gulbenkian),
fot. Joana Dillão.

na ópera, encenando ou colaborando na sua encenação. Além de alguns dos nomes acima referidos, que actuaram em contextos e instituições muito distintos, nomeiem-se outros casos que testemunham a grande diversidade de perfis e experiências artísticas que têm enriquecido a cena operática em Portugal: Rui Horta, Luca Aprea, João Brites, Cláudio Hochmann, Nuno M. Cardoso, Ana Luísa Guimarães, Fernanda Lapa, Paula Sá Nogueira, Vasco Araújo, Paulo Lages, Jean-Paul Bucchieri, Laureano Carreira, entre outros.

Deste leque variado de criadores, destaca-se o caso do encenador Luís Miguel Cintra. Traço distintivo da sua actividade na ópera é a sensibilidade ao material musical e a importância que a ele é conferida para a criação do discurso cénico. Esta característica revela-se desde logo no programa de sala das suas duas primeiras encenações, *L'enfant et les sortilèges*, de Colette / Maurice Ravel, e *Dido e Eneias*, de Nahum Tate / Henry Purcell (TNSC 1987). Diz Luís Miguel Cintra, no programa do espectáculo: "[...] não, não é a mesma coisa, encenar música. No teatro a gente constrói, a pouco e pouco, toscas músicas de movimentos, olhares, estados de alma, personagens, histórias. Aqui, na ópera, a música já lá está. [...] À ópera chegámos não com o gosto pela imagem mas com 'o gosto pela música'." (Cintra 1987: s/p). Este "gosto pela música" e a vontade de "encená-la" – sem que a cena se subordine a uma simples ilustração da partitura (Cintra 2012a: 46) – caracterizam *grosso modo* o percurso de Cintra na ópera, como, de resto, é legível noutras afirmações suas a propósito de encenações onde a vivência do gesto musical é quase sempre referida como o ponto de partida.

Igualmente importante foi a participação de João Lourenço no género operático. Reconhecido pelas óperas encenadas no Teatro Aberto na última década (5 produções) – às quais se adicionam a marcante encenação de *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*, de Bertolt Brecht / Kurt Weill (1985) e a ópera *O nariz*, de Nikolai Gogol / Dmitri Chostakovitch (2006), ambas no TNSC –, João Lourenço destacou-se pela visibilidade que concedeu a repertórios e compositores (sobretudo do século XX) menos apresentados em Portugal, em parceria com o pianista João Paulo Santos e a dramaturgista Vera San Payo de Lemos. A presença de Paulo Matos na ópera foi também bastante característica, já que conjugou a encenação de



um número significativo de espectáculos com a docência na disciplina de Interpretação Cénica (Escola Superior de Música de Lisboa [ESML]) e a participação como júri/encenador no Concurso "Ópera em Criação" (Teatro Municipal São Luiz, 2006 e 2008). Refiram-se as suas encenações de *Guerras de alecrim e manjerona*, de António José da Silva / António Teixeira, *Os fugitivos*, de Rui Zink / José Eduardo Rocha (Trindade 2001 e 2004, respectivamente) e *Os mortos viajam de metro*, de Armando Nascimento Rosa / Hugo Ribeiro (TNSC 2010).

Outros casos interessantes foram os encenadores Fernando Gomes, Paula G. Ribeiro, Luca Aprea e André e Teodósio. O primeiro notabilizou-se por um conjunto de produções de cariz humorístico, especialmente na adaptação de operetas de Jacques Offenbach, mas também na colaboração com o Teatro Infantil de Lisboa e, mais recentemente, na encenação da ópera *Il cappello di paglia di Firenze*, de Nino e Ernesto Rota / Nino Rota (TNSC 2011). Paula G. Ribeiro conciliou a encenação com a actividade docente no Atelier de Ópera da Escola de Música do Conservatório Nacional e no departamento de Ciências Musicais da FCSH-UNL, destacando-se as suas encenações de *Ma guarda il catalogo! Allora capirai! Dissertações sobre Don Giovanni*, a partir da ópera de Lorenzo da Ponte



/ Wolfgang Amadeus Mozart (*Atelier de Ópera*, Lux-Frágil, 2006) e *Comedy on the Bridge*, de Boshuslav Martinů (TNSC 2008). Luca Aprea distinguiu-se principalmente pela colaboração com Os Músicos do Tejo (em encenações de repertório barroco como *La Spinalba*, de Anónimo / Francisco António de Almeida (Centro Cultural de Belém [CCB] 2009) e André e. Teodósio com a encenação de duas óperas contemporâneas (*Metanoite*, de João Madureira, Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) 2007; *Outro fim*, de António Pinho Vargas, Culturgest 2008) e a encenação do díptico *Blue Monday* (de Buddy DeSylva / George Gershwin) e *Gianni Schicchi* (de Gioacchino Forzano / Giacomo Puccini), no TNSC em 2011.

No norte e centro do país, é de assinalar a actividade do Teatro Nacional São João (TNSJ), da Casa da Música, do Círculo Portuense de Ópera, do Coliseu do Porto, bem como do Teatro Aveirense e do Estúdio de Ópera do Centro, entre outras instituições que contribuíram amplamente para a divulgação da ópera e para a profissionalização de jovens cantores em diferentes localidades. Mais recentemente é de louvar a dinamização do estúdio de ópera da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) por António Salgado, em parceria com Mário Vieira de Carvalho, projecto agregado à pós-graduação em ópera desta universidade portuense. Neste contexto foram apresentadas algumas óperas com encenação portuguesa, tais como *O boticário*, de Carlo Goldoni / Joseph Haydn (encenação [enc.] Ana Luísa Guimarães, TNSJ / Casa da Música-Estúdio de Ópera do Porto, 1999), *The Turn of the Screw*, de Myfanwy Piper / Benjamin Britten (enc. Ricardo Pais, TNSJ / Casa da Música- Estúdio de Ópera do Porto, 2001), *Fiore nudo – espécie de ópera a partir de cenas de Don Giovanni*, com base na ópera homónima de L. Da Ponte / W. A. Mozart (enc. Nuno M. Cardoso, TNSJ 2006) ou *Ligações perigosas*, de Heiner Müller / Luca Francesconi (enc. Nuno Carinhas, Casa da Música 2013).

2. Redes de colaboração entre os criadores nacionais

Simultaneamente a esta vaga de encenadores que se acercaram da cena operática⁴, um número crescente de entidades culturais começou a criar as condições necessárias à afirmação de circuitos de experimentação em ópera, gerando dinâmicas colaborativas e contextos especialmente concebidos para a criação contemporânea em português e por artistas portugueses. Assim, foram estreadas várias óperas contemporâneas incentivadas por um programa institucional deliberadamente interartístico, que veio dar visibilidade ora aos criadores nacionais, ora a uma nova geração de cantores com sólidas formações académicas e artísticas. Gerando alternativas ao TNSC – que apresentou somente 10 óperas portuguesas em estreia absoluta entre 1974 e 2010 (Ribeiro / Freitas 2010) –, o impulso concedido por diversas instituições permitiu não só alargar as fronteiras da ópera a outros campos artísticos e dinamizar a criação contemporânea, mas também reformular estratégias de produção e atrair novos públicos.

A actividade dos encenadores portugueses na ópera acompanhou este espírito experimental e interartístico, consolidando-se amiúde na colaboração com libretistas e compositores nacionais em estreias contemporâneas de ópera. São disso exemplo alguns espectáculos como *Cânticos para a remissão da fome* (de Paulo Lages / António Chagas Rosa, enc. Fernanda Lapa, FCG / ACARTE 1994), *Édipo, tragédia do saber* (de Pedro Paixão / A.P. Vargas, enc. José Wallenstein, Culturgest 1996), *Outro fim* (de José Maria Vieira Mendes / A.P. Vargas, enc. André e. Teodósio, Culturgest 2008), *Jerusalém* (de Gonçalo M. Tavares / Vasco Mendonça, enc. Luís M. Cintra, Culturgest 2009), o já citado *Os mortos viajam de metro* (de A.N. Rosa / H. Ribeiro, enc. P. Matos, TNSC 2010), *Banksters* (de Vasco Graça Moura / Nuno Côrte-Real, enc. João Botelho, TNSC 2011), entre tantos outros casos. Refiram-se também duas óperas de Jorge Salgueiro que tiveram como denominador comum o seu cunho descentralizador e a significativa

<>

Fiore nudo – espécie de ópera a partir de cenas de Don Giovanni, a partir da ópera de W. A. Mozart / L. da Ponte, enc. Nuno M. Cardoso, TNSJ, 2006 (João Merino), fot. Inês d'Orey

<

A ópera de 3 vinténs, de Kurt Weill / Bertolt Brecht, enc. João Lourenço, Teatro Aberto, 2005 (Mário Redondo), fot. Teatro Aberto.

>

Uma questão de identidade / Uma questão de confiança, canções / ópera de câmara de Ernst Krenek, enc. João Lourenço, 2004 (Luís Rodrigues e Carlos Guilherme), fot. Teatro Aberto.

⁴ Não cabe aqui aprofundar a importante actividade de cenógrafos e figurinistas portugueses na ópera. Contudo, dada a relevância dos mesmos em espectáculos visualmente memoráveis, mencionem-se Cristina Reis, Vera Castro, Nuno Carinhas, António Lagarto, Mariana Sá Nogueira, Vasco Araújo, João Mendes Ribeiro, Rui Francisco, José Manuel Castanheira, Maria Gonzaga, entre outros.

>
Quixote,
 "ópera bufa" de Jorge Salgueiro a partir do texto de António José da Silva, enc. João Brites, Teatro da Trindade, 2010 (Susana Blazer e Joana Bergano), fot. Ana Teixeira



<>
Saga – Uma ópera extravagante, de Jorge Salgueiro com textos de Sophia de Mello Breyner Andresen, enc. João Brites, Museu da Marinha, 2008 (< Inês Madeira e Fernando Ribeiro), fot. Raúl Pinto.



interacção com a população local e as bandas musicais: *Orquídea branca*, celebrativa dos 500 anos do Funchal (libreto [lib.] João Aguiar; enc. Miguel Vieira, Teatro Baltazar Dias 2008) e a "ópera comunitária" *Deu-La-Deu*, estreada em Monção para assinalar os 750 anos da outorga do Foral Afonsino (lib. Jorge Vaz Nande; enc. Luís Filipe Silva, muralhas da vila, 2011).

A colaboração de Jorge Salgueiro com o encenador João Brites constitui um interessante fenómeno no contexto das produções operáticas dos últimos anos. Desta parceria – que remonta à "ópera selvagem" *Pino do Verão* (2000) – nasceram algumas criações memoráveis como *Saga – uma ópera extravagante* (Museu da Marinha 2008) e a "ópera bufa" *Quixote* (Trindade 2010). Ambas procuraram conjugar diferentes linguagens musicais, como confirmou a participação em *Saga...* de Fernando Ribeiro, vocalista do grupo *metal* Moonspell, bem como o trabalho sobre uma sonoridade assumidamente popular e *kitsch* em *Quixote*. Sobre a motivação de João Brites pelo género operático recorde-se ainda a colaboração com o agrupamento musical *Secunda Pratica* em *O sonho de Molière* (Vale de Barris 2013), "opereta" que cruzou textos de Molière com música de Jean-Baptiste Lully e Marc-Antoine Charpentier.

O sonho de Molière surge, afinal, na senda de uma linha experimental que se foi progressivamente definindo entre os criadores portugueses, testando as possibilidades de desconstrução em ópera e a partir da ópera (em certos casos revelando uma ironia assumida ou procurando desestabilizar um conjunto de tradições usualmente conotadas com o universo operático). Tal foi o caso do "ensaio poético-jocoso" *Fiore nudo...* (enc. Nuno M. Cardoso, TNSJ 2006), da "sátira-melodrama" *Uma vaca flatterzunge*, (de Vitor Rua, movimento: Ana Borralho e João Galante, Culturgest 2009) e *A africana* (a partir da ópera de Giacomo Meyerbeer, enc. Paula Sá Nogueira e Vasco Araújo, Teatro Municipal Maria Matos 2012). De modos distintos, estes espectáculos procuraram desafiar a permeabilidade da ópera a determinados processos (fragmentação, intertextualidade, montagem), bem como as suas fronteiras e particularidades enquanto género, constituindo, assim, propostas muito singulares no tecido operático português da actualidade. A eles juntam-se outras propostas, todas elas muito diferentes entre si, como a "ópera electroacústica" de Miguel e Paula Azguime, *Itinerário do sal* (CCB 2008), a "ópera cabo-verdiana" *Crioulo*, de Vasco Martins (enc. António Tavares, CCB 2009), duas produções do Teatro Praga a partir de H.



<
O boticário,
 de Joseph Haydn /
 Carlo Goldoni,
 enc. Ana Luísa Guimarães,
 TNSJ / Casa da Música-
 Estúdio de Ópera do Porto,
 1999 (Dora Rodrigues),
 fot. João Tuna / TNSJ.

>
The Turn of the Screw,
 de Benjamin Britten /
 Myfanwy Piper, enc.
 Ricardo Pais, TNSJ / Casa
 da Música- Estúdio de
 Ópera do Porto, 2001
 (Alexandra Moura),
 fot. João Tuna / TNSJ.



<
Gianni Schicchi,
 de Giacomo Puccini /
 Giovacchino Forzano e
Blue Monday,
 de George Gershwin /
 Buddy DeSylva,
 enc. André e. Teodósio,
 TNSC, 2011,
 fot. Alfredo Rocha / TNSC.

<



<
Outro fim,
 de António Pinho Vargas
 / José Maria Vieira Mendes,
 enc. André e. Teodósio,
 Culturgest, 2008
 (Luís Rodrigues),
 fot. Steve Stoer.

>

<
*Il cappello di paglia di
 Firenze*,
 de Nino Rota /
 Nino e Ernesto Rota,
 enc. Fernando Gomes,
 TNSJ, 2011
 (Mário João Alves
 e Luís Rodrigues),
 fot. Alfredo Rocha / TNSC

Purcell (*Sonho de uma noite de Verão* [2010] e *Tempestade* [2013], ambas no CCB) ou algumas experiências levadas a cabo por Regina Guimarães e Igor Gandra, como a *Ópera dos 5 euros aka Trans-Guetto-Express* (estreada em 2010 no Festival Escrita na Paisagem, Évora).

3. A ópera como meio de criação

Analisar o panorama operático português dos últimos anos é ir ao encontro de uma variedade muito estimulante de propostas e colaborações artísticas. Como se viu, o envolvimento dos encenadores nacionais neste contexto

foi mais do que uma breve e inconsequente passagem, integrando criadores de áreas artísticas diversas (do teatro ao cinema, da dança às artes plásticas) e estando na base de projectos desafiadores e artisticamente reconhecidos – recorde-se o Prémio da Crítica atribuído a *Saga...* pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (Seródio 2009) e o prémio de melhor espectáculo de teatro conferido pela Sociedade Portuguesa de Autores a *Quixote* (2010).

Ficam aqui por problematizar outras matérias interessantes, como o pressuposto de modernização da ópera – presente na referência aos conceitos de *Zeitopera*

>
Banksters,
 de Nuno Côrte-Real /
 Vasco Graça Moura,
 enc. João Botelho, TNSC,
 2011,
 fot. Alfredo Rocha / TNSC.



("ópera do momento") e *pop opera* em algumas produções do Trindade e, de modo idêntico, nas produções da Companhia de Ópera do Castelo (Lisboa) e nas "óperas de rua" *Serei eu fugindo?*, de Rui Zink / Luís Soldado (Inestética, linha ferroviária Lisboa-Cascais 2013) e *Ópera fixi*, "ópera em bicicletas" de Kaffe Matthews (Visões Úteis / Serralves 2013). Ficam também por analisar algumas das produções atrás referidas (nas suas pesquisas estéticas, motivações e estratégias), assim como a produção libretística dos dramaturgos portugueses (nos universos que visaram para a cena e nas suas relações com o material musical). Estes e outros assuntos sublinham uma necessidade manifesta, no contexto nacional, em estudos sobre ópera como espectáculo ceno-musical, que urge completar.

O panorama esboçado neste artigo demonstra como a ópera em Portugal vai trilhando o seu percurso e construindo o seu espaço entre circuitos de experimentação e redes de colaboração artística, resistindo frequentemente a situações desencorajadoras do ponto de vista logístico e financeiro. Em conclusão, e citando um dos encenadores portugueses cujo percurso tem sido dos mais transversais em géneros e gerações: "o que é importante é não desistir de fazer coisas na ópera, coisas que tenham sentido para o nosso tempo e não desistir da ópera como meio de criação." (Cintra 2012b: 54).

Documentação sobre espectáculos

- CINTRA, Luis Miguel (1987), Programa de Sala de *L'enfant et les sortilèges* e *Dido e Eneias*, TNSC.
 —(2012a), Entrevista de Mónica Brito ao encenador, *Glosas*, n.º 5, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, Maio.
 —(2012b), Programa de Sala das 4 Mini-Óperas, TNSC.

Referências bibliográficas

- CARVALHO, Mário Vieira de (1993), *"Pensar é morrer" ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
 FIDALGO, Nuno (2012), *Processos de actualização e adaptação na encenação de óperas de W. A. Mozart em Lisboa, na primeira década do século XXI*, dissertação em Musicologia Histórica, Lisboa, FCSH – UNL.
 PAVIS, Patrice (2010), "Splendeurs et misères de l'interprétation des classiques", *La mise en scène contemporaine. Origines, tendances, perspectives*, Paris, Armand Colin, pp. 214-250.
 RIBEIRO, Paula Gomes / FREITAS, Marco (2010), "Do 'Canto da ocidental praia' a 'Os mortos viajam de metro' contributos para um estudo cultural das práticas operáticas no TNSC, na transição entre os sécs. XX e XXI", Colóquio "O Teatro de São Carlos e as Artes do Espectáculo em Portugal", CESEM, TNSC, 15-16/10/2010.
 SERÔDIO, Maria Helena (2009), "João Brites e as suas topografias simbólicas", *Sinais de cena*, n.º 11, Lisboa, APCT/CET, pp. 9-12.