

teatro **viriato**

© DR

11

FEVEREIRO^{'22}

sex 21h00

ÓPERA

local

Sala de Espetáculos



O HOMEM DOS SONHOS

DE ANTÓNIO CHAGAS ROSA

A PARTIR DO CONTO HOMÓNIMO DE
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

COPRODUÇÃO **TEATRO VIRIATO**

85 min. | m/ 12 anos

O HOMEM DOS SONHOS

António Chagas Rosa

Ópera em 7 cenas a partir do conto

homónimo de **Mário de Sá-Carneiro**

Música e libreto **António Chagas Rosa**

Direção musical **Jan Wierzba**

Encenação **Miguel Loureiro**

Cenografia **André Guedes**

Figurinos **João Telmo**

Desenho de luz **Daniel Worm**

Homem dos Sonhos

Catarina Molder (Soprano)

Narrador

Christian Luján (Barítono)

Figuração **Vasco Santos e Pedro Santos**

Ensemble Mppm

Violino **Daniel Bolito;**

Violoncelo **Ângela Carneiro;**

Clarinete **Miguel Costa;**

Saxofone **Miguel Polido;**

Trombone **Hugo Pedrosa;**

Tuba **João Aibeo;**

Acordeão **Fernando Brites;**

Contrabaixo **Samuel Pedro;**

Percussão **Cristiano Rios;**

Piano **Pedro Vieira de Almeida**

Coordenação de produção

Mariana Antunes

Coprodução **Ópera do Castelo, Teatro**

Viriato, Teatro Municipal da Guarda

e São Luiz Teatro Municipal

Agradecimento especial **Conservatório**

Regional de Música Dr. José de Azeredo

Perdigão pelo apoio prestado na

apresentação no Teatro Viriato

Agradecimentos **Otelo Lapa, Museu**

Nacional de Arte Antiga, Orquestra

Metropolitana, Junta de Freguesia de

Santa Maria Maior

Mecenas **Caixa Cultura**

Autores das obras representadas na

cenografia (pela ordem de entrada em

cena): **Gunta Stölzl; Théo Van Doesburg;**

Jean e Joël Martel; Jean-Émile Puiforcat

e Maison Dominique (André Domin e

Marcel Genevrière); Marcel Guillemard;

Maurice Marinot; Jaromir Krejcar.

Entrevista e fotografias de Estelle Valente

gentilmente cedidas por São Luiz Teatro

Municipal



O HOMEM DOS SONHOS - UMA ÓPERA DE CÂMARA

GÊNESE

O libreto desta ópera é escrito pelo próprio compositor António Chagas Rosa a partir do conto homónimo “O homem dos Sonhos”, de Mário de Sá-Carneiro, escrito em 1913, em Paris, cidade onde o poeta residiu nos últimos anos da sua vida e onde viria a suicidar-se prematuramente em 1916, com apenas 25 anos. Enquanto texto literário contém alguns elementos estéticos típicos do simbolismo e do futurismo, sempre com uma grande intensidade dramática, preparando de alguma forma aquilo que será o modernismo e que terá exercido uma poderosa influência sobre Fernando Pessoa, e onde surgem tópicos como o sonho, o devaneio e a loucura.

SINOPSE

Este conto revela-nos a história de um misterioso e elegante homem, supostamente russo, que Sá-Carneiro conhecera num «gorduroso» café parisiense nos seus tempos de estudante pobre. Este personagem bizarro passou toda uma noite descrevendo a sua vida secreta ao poeta português, explicando-lhe as razões da sua felicidade infinita: ele viajava em sonho a países de cores novas e indescritíveis, a cidades onde o gás que se respirava era composto por música, a países onde havia mais do que dois sexos, onde a alma era visível e o corpo justamente não... Enfim,

ele transcende o aborrecimento da sua fastidiosa vida através de um contínuo transe onírico:

«Pois bem! Eu consegui variar a existência — mas variá-la quotidianamente. Eu não tenho tudo só quanto existe, percebe? Eu tenho também tudo quanto não existe.»

No final do conto, o enigmático homem dos sonhos desaparece, será que ele alguma vez existiu?

Quanto há nele de real ou imaginário? De louco ou de são? Será ele “uma figura de sonho”?

TEMÁTICA E CONCEITO

Esta ópera constrói-se em 7 cenas, sempre intercaladas por interlúdios instrumentais e foi escrita para um soprano com uma poderosa expressão dramática, o “alter-ego” do poeta que encarnará o próprio homem dos sonhos, barítono — o narrador (poeta) e um ensemble instrumental de 10 músicos. Com uma temática sempre visionária e intemporal pelo que tem de evasivo e por resumir por um lado a eterna insatisfação humana e a sua contínua obsessão em transcender os seus limites. Limites de tempo, de espaço, de corpo e de género. Por outro lado, o fascínio premonitório e estruturante do próprio sonho, já que é ele afinal que modela e guia o ser humano na sua marcha existencial, enquanto sociedade global e enquanto indivíduo. Tudo o que somos já foi porventura sonhado e transformado em matéria visível.

UMA CONVERSA ENTRE CATARINA MOLDER E ANTÓNIO CHAGAS ROSA

Numa pausa dos ensaios, a soprano e diretora artística de “O Homem dos Sonhos” e o compositor da obra juntaram-se para trocar ideias sobre esta estreia absoluta no São Luiz. A adaptação do conto de Mário de Sá-Carneiro levou-os numa viagem imaginada há muito, que aqui desvendam ao falarem desta ópera em sete cenas que é uma reflexão sobre a condição humana e o ténue fio entre a loucura e a sanidade. Um misterioso e elegante homem consegue atingir a suprema felicidade, ao transcender a barreira do sonho e ultrapassar a fastidiosa rotina da vida, vivendo tudo o que sonhava: viajar para países de cores novas e indescritíveis, onde o gás que se respira é composto por música, onde existem mais do que dois sexos, onde a alma é visível e o corpo não... E um interlocutor que anseia por ele, que o ouve e o receia. “O Homem dos Sonhos” convida-nos a entrar num jogo de permanente tensão entre alter-egos, de tortuosas relações a dois, de atração e repulsa, de sedução e destruição, de manipulação e obsessão. O resumo da eterna insatisfação humana e da vontade de transcender limites.

Catarina Molder: António, chegou a altura do Homem dos Sonhos conversar com o seu criador. Tu és o culpado disto tudo! Como é que surgiu esta vontade de materializar este conto extraordinário do Mário de Sá-Carneiro e de criar “O Homem dos Sonhos” em ópera?

António Chagas Rosa: Já há uns 20 anos que descobri este conto naquela coletânea intitulada “O Céu em Fogo”. Achei-o extraordinário e o mais interessante. Fiquei admirado por ser tão pouco conhecido. Depois, uma amiga austríaca, encenadora, propôs-me que escrevesse uma ópera de câmara, mas isso não veio a acontecer e só começou a acontecer com o teu convite, em 2017. Agarrei essa ocasião para dramatizar o texto e começar a composição.

C.M.: O que te fascina mais neste conto?

A.C.R.: Fascina-me a novidade de cada sonho, de cada viagem que se faz... são temas com uma densidade metafísica, mas apresentados dentro de um diálogo extremamente acessível, quase trivial. A facilidade com que alguém se separa da sua realidade, do seu quotidiano e assume esse transporte para uma região completamente estranha, onde a noite é dia e o seu contrário, onde as almas são visíveis e os corpos invisíveis. Achei uma metáfora fenomenal da alienação e penso que me identifico, de alguma forma, com isso.

C.M.: Identificas-te com que personagem? Temos o Homem dos Sonhos, que consegue ultrapassar a barreira do sonho e viver o que sonhava, e temos o narrador...

A.C.R.: Como já conheço o conto há muito tempo, acredito que tanto o narrador como o Homem dos Sonhos são emanações do poeta, são dois avatares do Mário de Sá-Carneiro. Um tem ali do seu lado frustrado, impotente, é alguém que não consegue – e, realmente, alguém que se suicida, de alguma forma, manifesta a sua incapacidade de viver. E, por outro lado, temos ali a fonte de informação, de fantasia, que é o Homem dos Sonhos, o russo misterioso, que é tudo aquilo que, aparentemente, o narrador/Mário de Sá-Carneiro quer ser. Mas esse Homem dos Sonhos é ele também. E penso que me identifico tanto com um como com outro, tanto com a evasão como com a incapacidade ou o medo.

C.M.: Estes dois personagens resumem a nossa própria condição e o sonho como matéria real ainda não materializável, não é? Por isso também considero o conto tão fascinante, porque resume mesmo a relação que temos com os nossos sonhos. No fundo, somos um bocado deuses, porque criamos a nossa própria realidade. A humanidade foi evoluindo através do sonho que que o próprio homem foi fazendo de si mesmo. As máquinas, a evolução tecnológica, as vidas das pessoas... Tenho a sensação de que tudo o que vivemos hoje já foi o sonho de alguém. Vamos caminhando com sonhos. Existem pessoas que conseguem mesmo materializar os seus sonhos, é uma vida inteira a lutar para conseguir — porque os sonhos dão trabalho — ou, muitas vezes, deixam uma



porta aberta para outra pessoa que vai conseguir realizar esse sonho passadas duas ou três gerações... E isso é tão fascinante, porque é o *modus operandi* da humanidade.

A.C.R.: Esse é um tipo de sonho que poderia incluir-se na categoria do sonho científico ou tecnológico. Mas alguém que sonha com um país onde o som é música, alguém que sonha com um país onde as almas são visíveis e os corpos invisíveis... essa experiência aconteceu. Quem me diz que esse sonho não foi real? Desde que alguém projeta sonho cá para fora, esse sonho, de alguma forma, concretizou-se e materializou-se. Uma coisa que me fascina muito nesta história é que ela não tem nada de político, não tem nenhum projeto social...

C.M.: ... não é nenhum manifesto ideológico.

A.C.R.: Não, é mesmo algo de muito pessoal e introspectivo, algo que tem a ver com coisas que todos nós sentimos: o desejo de voar, por exemplo...

C.M.: ...o desejo de ultrapassar aquilo que conseguimos apreender.

A.C.R.: É algo muito pessoal e muito íntimo. E quando me perguntam se este

conto não tem uma história, digo que tem. São muitas histórias, são as histórias que temos connosco próprios, os diálogos que temos com o espelho, com os nossos fantasmas. Está cheio de ação.

C.M.: E essa interioridade exterioriza-se na forma como “O Homem dos Sonhos” revela os seus segredos. Não mantiveste a personagem russa, este teu personagem é português?

A.C.R.: Isso teve a ver contigo. Achei perfeitamente natural transformar “O Homem dos Sonhos” numa personagem feminina, como uma emanção de Mário de Sá-Carneiro. Isso trouxe interesse ao conceito dramático — haver um personagem masculino e um personagem feminino em cena — e penso que não estou a desvirtuar o que ali está no texto. Aquela personagem, como agora se diz, é não-binária. Fala-se aqui de uma sexualidade dispersa, inclusiva, indefinida, que tem muito a ver com aquela adjetivação típica do Mário de Sá-Carneiro e penso que ele iria aceitar esta nossa intervenção sobre o texto.

C.M.: Também me parece que sim. E também a forma como o Miguel Loureiro está a construir a encenação. A ação acabou por ser construída no relacionamento a dois, sempre com tensão, ora sedução, ora manipulação, ora ódio, ora atração, ora repulsa. É um jogo que reflete as dinâmicas a dois na amizade ou no amor. E a forma como vamos construir esta história no palco tem a ver com essa dinâmica a dois, que também é a dinâmica que temos connosco próprios, entre nós que estamos aqui e somos a matéria que os outros vêem e nós, matéria eterna e gigantesca, que não está visível. É uma estreia absoluta, este Homem dos Sonhos, e passaram-se 20 anos desde a tua última ópera. Como definirias a tua música agora — ou a música deste “O Homem dos Sonhos”? É difícil pedir isto a um compositor, não é?

A.C.R.: Sim, é difícil, mas tenho de estar preparado para essa pergunta... Sinto que nos últimos 20 anos, no meu percurso de escrita, me libertei de muitas preocupações que tinha anteriormente de filiação estilística, de pertencer a uma determinada estética. Tudo isso se tornou pouco importante. E reconheço

naquilo que escrevi agora características da minha escrita, nomeadamente vocal, o meu *modus operandi*, mas procurei fazer uma música que fosse efetivamente funcional e estivesse ao serviço do texto. Um compositor utiliza sempre ferramentas de composição, que já vêm de trás, com ressonâncias históricas. Para a criação de um ambiente com tensão ou alegria ou libertação ou opressão, acaba sempre por ser condicionado por essa memória histórica e não me preocupo nada com isso. Estou feliz por sentir essa liberdade de escrever música que, para mim, deve servir uma história e deve servir a situação dramática do momento. Neste caso específico, senti-me bastante inspirado pelo texto, porque me possibilita fazer viagens musicais diferentes. São sete ambientes diferentes, com mudanças de pensamento súbitas, com tempo instrumental para que haja movimentação em palco, para que haja destaque para a evolução dos personagens. Durante este tempo, li uma biografia de Offenbach, que é normalmente considerado um compositor menor de operetas, mas que é um compositor absolutamente extraordinário, extremamente prolífico e com uma enorme capacidade de divertir sem preconceito e que escreveu para que a palavra vivesse e o público entendesse — e isso também me ajudou a aceitar um certo lado cómico que tenho, foi muito libertador. Espero que, nesta ópera, as pessoas se riam sem problemas, porque há situações mesmo cómicas. Nas minhas óperas anteriores, tratei de temas muito pesados: a inquisição, os campos de concentração... eram problemáticas que me ocupavam na altura. Agora fiz uma ópera cómica. E estou a gostar muito de ver os ensaios e como o trabalho decorre e o entendimento que o Miguel Loureiro faz do texto e da música e ver como tu, Catarina, e o Christian Luján têm estado a evoluir dentro dos personagens. Estou a aprender com isso.

C.M.: Penso que ter esse lado cómico é muito bom porque dá mais peso a outro lado que não é mesmo cómico.

A.C.R.: Sim, há luz e sombra.

C.M.: Existe esse outro lado da impossibilidade... porque, mesmo as pessoas que parecem muito realizadas, têm sempre uma insatisfação, faz parte da

natureza humana. Temos de estar sempre insatisfeitos com alguma coisa. Isso cria sempre uma sensação de impotência, por um lado, e, por outro, de se querer ultrapassar. Uma pessoa tem de se rir da impossibilidade também, se não ela toma conta de nós. Tu pegaste no texto e fizeste a tua dramaturgia, com uma seleção que foi a tua, e penso que deixaste ainda mais em aberto o final, o que permite que cada encenador e cantores que forem pegar na ópera se apropriem desse material de maneiras diferentes e possam criar visões diferentes. Isso é uma grande riqueza, a maleabilidade da matéria-prima.

A.C.R.: É certo que o conto é prosa, é uma história em que o narrador nos apresenta um personagem, que é o Homem dos Sonhos, e peguei nesse texto e destaquei os dois personagens, criei a dramaturgia entre um e outro, mas utilizando só as palavras do Mário de Sá-Carneiro. Selecionei sete sonhos, que para mim eram empolgantes, e decidi que seria uma sequência de sete sonhos empolgantes, sete cenas diferentes umas das outras. E tenho estado fascinado a ver como tu e o Christian têm levado os personagens a um plano tangível e real, como essa dualidade do sério e do cómico, do construído e do desconstruído, como tu, com as tuas capacidades vocais e dramáticas, tens dado relevo a pequenas frases e pequenas palavras que, de repente, soam com um peso enorme que nem sabia que lá estava. Às vezes, fico mesmo sem palavras, porque dá a impressão que se criou qualquer coisa que vai além daquilo que fiz. Graças ao talento, à voz e à dedicação, esses personagens nasceram, existem e estão aqui. Acho importante dizer isto, porque neste momento já nem me sinto muito autor.

C.M.: É como os filhos, não é? Que nascem de nós, mas seguem o seu caminho. Qualquer obra é assim, porque depois um intérprete fá-la viver e pode fazê-la viver de outra maneira.

A.C.R.: Sim, mas estou a falar de intérpretes de exceção, que são vocês, com quem tenho imenso a aprender, a pensar e a partilhar. Até poderia ter feito melhor, dadas as capacidades destes cantores de exceção.



C.M.: Não me parece, podes estar descansado, porque escreves muito bem para voz. Na ópera contemporânea, os compositores deixaram de ter oportunidade de treinar e tudo se treina, mesmo a escrita de voz. Na ópera o cantor é o instrumento principal. Cada cantor é um instrumento que o compositor pode explorar. Quanto melhor o compositor conhecer o cantor, melhor consegue ir mais longe na sua escrita. Às vezes sinto que falta esse contacto direto e esse conhecimento da voz e do cantor que também é ator. Um compositor de ópera também é uma pessoa de teatro, que tem de ter paixão por contar uma história e por ir à procura de dramaturgias para materializar essa história no palco, não tem de ser para todos. A ti, foi a história que te puxou para compores uma ópera. Para mim, é um desafio, sem dúvida, pegar num papel assim, que sinto que foi um fato de alta costura feito à medida do meu corpo vocal. Foi um papel escrito para o meu tipo de voz e para o meu tipo de *persona* artística. E, ao mesmo tempo, não tenho referências nenhuma, nunca ouvi este papel cantado por ninguém, por isso tenho liberdade e tenho liberdade de falhar e de arriscar como quiser. O papel musicalmente e vocalmente é tão rico que pensei que, na altura certa, cenicamente se iria revelar. É tudo tão cénico, tão vocal e tão cenicamente vocal. É muito enriquecedor porque é algo que estou a experimentar pela primeira vez.



A.C.R.: Catarina Molder, diretora, fundadora da companhia Ópera do Castelo, cantora lírica, diretora do festival *Opera Fest*, autora de programas de televisão de divulgação da ópera, mãe, esposa... com larga experiência de palco... como tens energia para tudo isto?

O que te motiva?

C.M.: Olha, ando a tentar viver os meus sonhos também. Penso que é a paixão pelo que fazemos. A verdade é que não conseguiria ser só intérprete, tenho muita energia, gosto do lado prático de resolver problemas, gerir orçamentos, encontrar soluções, e de criar os meus próprios projetos, de levar a ópera mais longe, ser uma participante ativa, impulsionadora na sua reinvenção e fazê-la ir para novas paragens. Mas preciso do lado criativo de artista, para me alimentar a alma, senão sentir-me-ia vazia e seca. Fazer estreias absolutas e construir a ópera do nosso tempo, para mim, é a sobrevivência da ópera. Imagina a dança com uma estreia por cinema e o teatro! Era o vazio total. A partir do início do século XX, o cinema tornou-se a grande forma de entretenimento e a ópera começou a ficar em segundo plano e, a partir da Segunda Guerra Mundial, tornou-se uma coisa erudita e muito afastada do grande público. Em ópera é muito especial uma estreia absoluta porque elas são muito raras. Tudo é difícil, porque há barreiras enormes de desconhecimento e de preconceito, a ópera ficou a parente rica, burguesa e fora de moda das artes performativas. Caiu num

vazio, porque também é a arte performativa mais cara e só se fazia a grande ópera nos grandes teatros, com orçamentos gigantes e com uma possibilidade de circulação limitada... mas isso mudou, é preciso que o mercado da ópera seja muito mais dinâmico e variado. Esta ópera que criaste é para dois cantores e um ensemble de 10 músicos, como vai ser a instrumentação?

A.C.R.: Esta orquestra, que é pequena, tem instrumentos poderosos, como tuba, acordeão, saxofone — tentei recriar uma orquestra de café, como havia tantas no princípio do século XX. Embora sinta a nostalgia de uma grande orquestra e embora escrever para um pequeno ensemble seja difícil, cheguei a uma música que penso ser muito destacada, muito objetiva, com ritmos muito claros, com coloridos bastante alternantes. Vamos estar num café parisiense. Sinto que estilisticamente tenho ali momentos de convocação do expressionismo musical, embora não me sinta filiado nisso, mas há citações estilísticas desse tempo e dessa sonoridade. Aquela valsa angulosa que tem algo de belo-horrível, em que vejo personagens do Egon Schiele a dançar. E adoro ver como isso se está a materializar nos ensaios. Está a corresponder ao que tinha imaginado.

C.M.: Que bom, estamos a materializar o teu sonho! E a tua música é muito rítmica, tem imenso movimento. Essa sensação de urgência de uma máquina vertiginosa que não para está muito na música.

A.C.R.: Isso é uma característica da minha música, preocupo-me sempre com o parâmetro ritmo e a música para mim, tecnicamente, tem de funcionar, porque também temos ritmo na fala, não é? Tento ouvir as palavras antes de as pôr em música, conhecê-las melhor. Às vezes pegamos numa palavra e numa frase e dá ideia de que não têm nada para dizer e, afinal, têm muito. Para mim, a música tem de funcionar ritmicamente. Penso que esse é um dos grandes problemas da música contemporânea: a ausência dessa preocupação, em detrimento de uma preocupação pela harmonia. O ouvido humano está muito condicionado por milhares de anos de História.

C.M.: ...e pela acústica natural, porque o som natural tem as quartas e as quintas perfeitas. Está na Natureza. Mas penso que também não tens nenhum preconceito em relação à melodia, porque encontro sempre uma melodia muito tua.

A.C.R.: Nos tempos que vivemos, o facto de aceitarmos a coexistência de consonância e dissonância não é crime. Isso permite que pensemos na música de outra forma: Esta música funciona ou não? Ela presta para esta situação ou não? Está bem escrita ou não? Ajuda a cena ou não? O que escrevemos serve para quê? A questão rítmica traz consigo algo que é inerente ao corpo humano, aos movimentos, portanto subverter tudo isso intelectualmente dá em desastre. Prefiro viver com a noção de que o ritmo é fundamental para a articulação da ideia e da ideia sonora.

C.M.: Tu sonhas o que vives e vives o que sonhas?

A.C.R.: Eu sonho o que quero. Nós todos podemos sonhar o que queremos. E, muitas vezes, temos até medo de sonhar e de querer em sonhos. Não tenho esse medo.

C.M.: Eu também não.

A.C.R.: Mas isso faz-me pensar que, por causa de limitações várias, muitas pessoas sonham pouquinho. Não, vamos sonhar à grande!

C.M.: Obrigada, António, esta foi uma viagem de sete anos, muito sonhada.

Janeiro de 2022

Local: um café em Paris, 1913



© Esjette Valente / São Luiz

ANTÓNIO CHAGAS ROSA [Compositor e libretista]

Concluiu o Curso Superior de Piano no Conservatório Nacional de Lisboa em 1980 e a Licenciatura em História na Universidade Nova de Lisboa em 1983. Prosseguiu os seus estudos na Holanda com Alexander Hrisanide (Piano e Música de Câmara do séc. XX, Amesterdão) e com Klaas de Vries (Composição, Roterdão). Na Holanda, António Chagas Rosa foi professor da Classe de Ópera do Sweelinck Conservatorium de Amsterdão e maestro repetidor da Ópera Nacional Holandesa (De Nederlandse Opera). A sua produção inclui ciclos de canções, duas óperas e obras para orquestra de câmara e orquestra sinfónica, para além de peças para piano, percussão

e conjuntos instrumentais. A sua segunda ópera, “Melodias Estranhas”, sobre um libreto de Gerrit Komrij, foi encomendada pelas cidades de Roterdão e Porto (Casa de Música), Capitais Europeias da Cultura em 2001. A gravação do seu conto musical

“As Feiticeiras” (Actes Sud), uma encomenda do Ensemble Musicatreize de Marselha, sobre poema de Maria Teresa Horta, recebeu em Paris, em 2007, o prémio *Victoire de la Musique* (Radio France). O seu idioma musical caracteriza-se por marcados gestos dramáticos e revela afinidades com o teatro, o cinema e filmes de animação. As suas obras têm sido tocadas nos mais diversos festivais internacionais de música, como os *Encontros*

Gulbenkian (Lisboa), *Wien Modern* (Viena), *Ensems* (Valência), *Festival Latino-Americano* (Caracas), *Festival da Musikhochschule de Zúriqe*, *Vokaal Festivaal* (Amesterdão), *Musica de Estrasburgo*, etc. É professor auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, onde ensina Música de Câmara e onde se doutorou em 2006 com uma tese sobre as relações entre ritmo e poesia na obra de Schoenberg.

CATARINA MOLDER

[Soprano, direção geral, produção]

Natural de Lisboa, Catarina Molder possui o curso superior de canto pela ESML e uma pós-graduação em canto pela Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo, como bolseira do governo alemão e da Fundação Calouste Gulbenkian. A sua voz dramática move-se com num repertório que vai de Verdi e Puccini, ao cabaret e à música contemporânea. Tem-se apresentado nos principais teatros, festivais e orquestras portuguesas e participado e criado projetos de cruzamento disciplinar. Visionária e

polifacetada, a soprano criou a sua própria estrutura, a Ópera do Castelo, onde propões novos caminhos para a ópera, lançando formatos inovadores para todos os públicos, incluindo o audiovisual, onde também atua em numerosos espetáculos, projetos *site-specific*, novas encomendas, apostando na ópera portuguesa e em português, encomendando versões portuguesas de grandes óperas de repertório, bem como produzindo Festivais de ópera em contexto urbano, ao ar livre. Criou e apresentou a série televisiva “Super Diva”, ópera para todos, cuja primeira série ganhou em 2013 o *Prémio SPA para melhor programa televisivo*, com 3 temporadas já exibidas na RTP2, cuja terceira também em inglês, se encontra em distribuição mundial, onde se destaca a participação das maiores estrelas de ópera do mundo e a estreia absoluta em TV do “Twitter Ópera - breves óperas contemporâneas” em formato de curta-metragem. Em 2020, lançou um novo Festival de Ópera em Lisboa, *Operafest Lisboa*, cruzando tradição e vanguarda, com uma programação variada ao encontro de todos os públicos, onde ainda co-encenou e encarnou a “Tosca” de Puccini.

JAN WIERZBA

[Direção Musical]

Natural da Polónia e educado no Porto, Jan Wierzba tem-se destacado como um dos mais promissores diretores de orquestra da atualidade musical portuguesa. Projetos recentes e futuros incluem programas com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Netherlands Philharmonic Orchestra, Orquestra Clássica do Centro, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Netherlands Kammer Orkest, Ensemble MPMP, entre outros. É Maestro Assistente da Netherlands Philharmonic Orchestra, trabalhando diretamente com o seu diretor musical Marc Albrecht, Diretor Artístico da Orquestra Clássica de Coimbra, Orquestra de Câmara de Almada, e do Ensemble MPMP, agrupamento com o qual tem trabalhado para promover o património musical português de todas as épocas. Foi Maestro Residente no *Operosa Festival* e participou numa série de três masterclasses com foco em Ópera sob a tutoria de Carlo Rizzi. Trabalhou com Bernard Haitink e Lucerne Festival Strings e foi Assistente de Maestro de Coro na Ópera Nacional Holandesa.

Foi assistente de Joana Carneiro, Jac van Steen, Vassily Petrenko, Pedro Carneiro, Marc Tardue, Sir Andrew Davis e Juanjo Mena. Enquanto bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, frequentou a Hochschule für Musik Franz Liszt em Weimar no grau de Konzertexamen, terminou o Mestrado em Direção na Royal Northern College of Music (RNCM) tendo-lhe sido atribuído o *Mortimer Furber Prize for Conducting*. Licenciou-se em direção de orquestra pela Academia Nacional Superior de Orquestra sob a tutoria do Maestro Jean-Marc Burfin.

MIGUEL LOUREIRO

[Encenação]

Formou-se no IFICT e na Escola Superior de Teatro e Cinema. Intérprete em espetáculos de teatro, ópera e performance com Nuno Carinhas, Luis 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; como encenador, com estruturas como o Cão Solteiro, O Rumo do Fumo, Galeria ZDB e Mala Voadora. Entre as suas encenações, destaquem-se as mais recentes: “Nova, Caledónia” com André Guedes (Culturgest, 2014); “Do Natural”, de W.G. Sebald (São Luiz, 2015); “O Impromptu de Versalhes”, de Molière (TNDMII, Sala Garrett, 2016); “Paris-Sarah-Lisboa” (Thèâtre de la Ville, Paris e São Luiz, 2016); “A Fera na Selva”, de Marguerite Duras (CCB, 2018) e “Frei Luís de Sousa”, de Almeida Garrett (TNDMII, Sala Garrett, 2019). É autor de várias performances, entre elas: “MINAJesque” (Casa Conveniente, 2013); “Experimentalismo Social” (Há-Que-Dizê-Lo, 2013); “Melania Melanoma” (Gaivotas 6, 2017) e “O Dia do Sabat” (Gaivotas 6, 2018). Por “Juanita Castro” (Casa Conveniente, 2008), recebeu uma *Menção Honrosa da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro*. Recebeu ainda o *Prémio de Interpretação do Concurso Teatro na Década*, em 1997, por “Contos do Ócio”; *Globo de Ouro de Melhor Ator de Teatro* por “Esquecer” de D. Dimitriadis; enc. de Jean-Paul Bucchieri em

2017. *Melhor Ator de Teatro Prémio SPAutores 2019* por “Timão de Atenas”, de William Shakespeare; enc. de Nuno Cardoso / Ao Cabo Teatro; entre outros. Escreveu as peças “Pergunta a Duquesa ao Criado”, Ciclo Leituras no Mosteiro, TNSJ, 2012; “Paris-Sarah-Lisboa”, Thèâtre de La Ville, Paris, 2016; “Os Papéis de Abu-Simbel”, 2017 e “O Dia do Sabat”, Gaivotas 6, 2018.

CHRISTIAN LUJÁN

[Barítono]

Iniciou os seus estudos no Instituto das Belas Artes de Medellín, Colombia. Frequenta o Curso de Musicologia na FSCH e o de Canto no Conservatório Nacional onde estudou com Manuela de Sá. Prosseguiu os seus estudos no Flanders Opera Studio, na Bélgica, sob a direção de Ronny Lawers e na International Opera Academy sob a direção de Guy Joosten. Tem representado: Albert, Werther/ Jules Massenet (Teatro Verdi di Trieste); Lorenzo, I Capuleti e I Montecchi, Bellini (TNSC); Leporello, D. Giovanni/W.A.mozart (Alden Biesen Zomeropera 2014); Guglielmo, Così fan tutte/W.A.Mozart



(Teatro São Luiz); *Un Dieu Infernal*, Alceste, Gluck (TNSC); *Dottor Grenvil*, La Traviata/G.Verdi (Brussels Philharmonic); *Le Geôlier*, Les Dialogues des Carmélites, F. Poulenc (TNSC); *Varsonofjev*, Khovansjsjina/M. Moesorgski (Vlaamse Opera); *Charles Edward*, *Candide*/ L.Bernstein (TNSC); *Papageno*, *Die Zauberflöte*; K. Mauricio, *A Morte do Palhaço*/Mário Branco e João Brites (Teatro São João); *Pinellino*, *Gianni Schicchi*/G. Puccini (TNSC); *Father*, *Romy Schneider Opera*/Joris Blanckaert; *Lodovico e Montano*, *Otello*/G.Verdi (Vlaamse Opera); *Rabbit and Prince in Assepoesters Droom* (Vlaamse Opera); *Vermummte Herr and Otto*, *Frühlings Erwachen* (Flagey e Vlaamse Opera) e *Publio La Clemenza di Tito*/ W.A. Mozart (CCB); *Colas* (Bastien und

Bastienne); *Junius Brutus The Rape of Lucretia* (TNSC - Teatro Nacional São João), entre outros.

ENSEMBLE MPMP

É um grupo de instrumentação flexível que tem desenvolvido, desde 2012, um trabalho de proximidade com musicólogos e compositores com vista à redescoberta de património passado e à valorização de repertórios contemporâneos. Tem-se apresentado no *Festival Prémio Jovens Músicos* (Centro Cultural de Belém, em 2013, e Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2015) e no *Festival de São Roque* (2013, 2014, 2015, 2017 e 2018), tendo estreado modernamente obras de Marcos

Portugal (1762-1830), João José Baldi (1770-1816), D. Pedro IV (1798-1834), Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862), Francisco Norberto dos Santos Pinto (1815-1860), Francisco de Freitas Gazul (1842-1925) e Augusto Machado (1845-1924). Em março de 2014, o duo de piano a quatro mãos e o quarteto d'arcos do Ensemble MPMP apresentaram-se no Brasil (Brasília, Goiânia, Belo Horizonte, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro) no âmbito da digressão Música portuguesa em viagem, no contexto da qual gravou um programa exclusivo de 50 minutos para a TV Brasil. Em 2015, levou à cena as óperas “O cavaleiro das mãos irresistíveis e Cai uma rosa...”, respetivamente de Ruy Coelho (1889-1986) e de Daniel Moreira (1983), nos Teatros Municipais de Almada e do Porto. Colaborou com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, aquando do lançamento da revista glosas n.º 8, e concebeu os projetos *Latitudes*, um ciclo que teve como principal objetivo a interpretação de autores portugueses vivos de diversas origens, experiências, locais e escolas, e música portátil, ciclo dedicado à divulgação de obras de câmara de diversos períodos e incluindo

sempre estreias absolutas de jovens compositores. Com a participação especial da pianista Ana Telles, apresentou o concerto de lançamento de um CD integralmente dedicado a obras de João Pedro Oliveira (“Mosaic”, ed. MPMP). Recentemente, participou no *Festival Dias da Música* 2017 (Centro Cultural de Belém), apresentando o “Requiem à memória de Camões”, de João Domingos Bomtempo, evento que foi transmitido televisivamente pela RTP.

HELENA DE MEDEIROS

Figurinos

Helena de Medeiros (Porto, Portugal) estudou na Escola Superior de Artes e Design do Porto (ESAD) e posteriormente rumou para Londres, concluindo os estudos na The London Fashion School. Para além da pintura, Helena de Medeiros trabalha como cenógrafa e designer de vestuário para ballet contemporâneo, cinema, teatro e ópera. Ao longo dos últimos anos colaborou com artistas de referência como Gradimir Pankov, Iracity Cardoso, Louis Robitaille, Mauro Bigonzetti, Richard Wherlock,

Vasco Wellemkamp, Xin Peng Wang e com as mais prestigiadas companhias de ballet: Ballett Dortmund (Alemanha), Ballet Gulbenkian (Portugal), Ballett Hannover (Alemanha), Companhia Nacional de Bailado (Portugal), Fondazione de la Danza Aterballetto (Itália), Gauthier Dance / Dance Company Theaterhaus Stuttgart (Alemanha), Les Grands Ballets Canadiens de Montréal (Canadá), National Ballet of China (China), Teatro di San Carlo (Itália) e o Teatro Municipal Santiago de Chile (Chile).

ANATOL WASCHKE

[Direção técnica e desenho de luz]

Iniciou a sua atividade no meio artístico como músico, depois como técnico de som, maquinaria e de luz. Entre 1989 e 1995, teve como pontos de referência marcantes a colaboração com a SoundHouse Bamberg, diversas empresas de som e luz portuguesas como a ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela onde ganhou contacto com o mundo do teatro. No Teatro Viriato

de Viseu assumiu a coordenação da área de audiovisuais e foi o responsável por considerável parte da adaptação técnica das instalações para espetáculos. Em 2000, foi convidado a assumir a direção técnica da Circolando, Cooperativa Cultural, onde juntou as técnicas adquiridas no teatro, à experiência proveniente do trabalho com as empresas de som. Os recursos técnicos e a programação de *software* livre são marcantes no seu trabalho, disponibilizados on-line. Desde 2000 tem feito a manutenção do seu site anatol.biz disponível como ferramenta de colaboração entre técnicos. Em 2011, cofundou o coletivo “teatroparallevar” e encetou variadas colaborações no Equador, nomeadamente com a Companhia Nacional de Danza, a Universidad de Cuenca e o Movimiento Centrifuga. Outras colaborações importantes no seu percurso: Brigada Vítor Jara, *Muita Louco*, Faldum, Olga Roriz, *Festival de Vilar de Mouros*, *Carviçais Rock*, *Andanças*, *Zoo 2*, Clara Andermatt, Tânia Carvalho, Luís Guerra, Ana Martins entre muitos outros.

Vivace Dão · Quinta do Perdigoão • **Andante** Seridois • **Adágio** Ana Cristina Santos Almeida • Ana Maria Albuquerque Sousa • Ana Paula Ramos Rebelo • Centro de Saúde Familiar de Viseu, Lda. • Conceição e Ricardo Brazete • Eduardo Melo e Ana Cristina Andrade • Fernando Gomes Morais • Fernando Poças Figueiredo e Maria Adelaide Poças • Isabel Pais e António Cabral Costa • Joana Santareno Ferreira • José Luís Abrantes • Júlia Alves • Júlio da Fonseca Fernandes • Magdalena Rondeboom e Pieter Rondeboom • Maria de Fátima Ferreira • Maria de Lurdes Poças • Marina Bastos • Martin Obrist e Maria João de Ornelas Andrade Diogo Obrist • Né • Nanja Kroon • Paula Costa • Paula Nelas • Rita Brazete • **Júnior** Gaspar Gomes • Margarida de Carvalho Loureiro • Rafael Cunha Ferreira • E outros que optaram pelo anonimato.

MECENAS



MOVECHO®



AMOR LUSO

APOIO



APOIO À DIVULGAÇÃO



Sandra Correia *Direção Administrativa e Financeira* • Maria João Rochete *Adjunta de Direção* • Carlos Fernandes *Coordenação de Produção* • Gi da Conceição *Produção* • Paulo Matos *Coordenação Técnica* • Nelson Almeida e João Rodrigues *Técnicos de Palco* • Ana Filipa Rodrigues *Comunicação e Imprensa* • Teresa Vale *Produção Gráfica* • Tomás Pereira *Técnico de Vídeo* • Gisélia Antunes *Coordenadora de Frente de Casa e Bilheteira* • Susana Cardoso *Assistente de Bilheteira e Comunicação* • **Consultores** Maria de Assis Swinnerton *Programação* • **Colaboradores** António Ribeiro de Carvalho *Assuntos Jurídicos* • José António Loureiro *Eletricidade* • Contraponto *Contabilidade* • Splendid Evolution *Informática* • Carlos Fernandes e Raquel Balsa *Fotografia de Espetáculo* • Maria Alice Marques e Teresa Maria Amaral *Limpeza* • **Acolhimento do Público** Catarina Loureiro, Diana Silva, Frederico Garcetti, Filipa Antunes, Francisco Pereira, Gustavo Garcetti, Hugo Caessa, Joana Silva, João Almeida, José Vaz, Leonor Esteves, Luís Sousa, Natália Rodrigues, Roberto Terra, Ricardo Meireles, Rita Coelho e Sandra Amaral

teatroviriato

estrutura
financiada por:



Próximo espetáculo



© Vitorino Coragem

© Vitorino Coragem

LEITURA ENCENADA // 16 FEV 2022

NOITE FORA:

LEITURA E CONVERSAS SOBRE TEATRO

COORDENAÇÃO SÓNIA BARBOSA ARTISTA ASSOCIADA

DRAMATURGA LETÍZIA RUSSO | ENCENADOR CONVIDADO NUNO NUNES

qua 21h00 | 90 min. aprox. | m/ 12 anos | local Sala de Espetáculos

Entrada gratuita mediante marcação e levantamento de bilhete:

e-mail bilheteira@teatroviriato.com ou telefone 232 480 110