

Companhia Nacional de Bailado

Coppélia

ou A Rapariga dos Olhos de Esmalte

John Auld
Léo Delibes

Orquestra de Câmara Portuguesa
Pedro Carneiro
Direção musical

11 ABR — 29 ABR

Teatro Camões

Lisboa, Teatro Camões

ABRIL

Dias 11, 15, 16, 17, 24 e 29 às 20:00

Dias 12 e 26 às 18:30

Dias 13 e 27 às 16:00

Ensaio Geral Solidário

Dia 10 às 20:00

Ajuda de Mãe

Alzheimer Portugal

Escolas

Dia 23 às 15:00

CNB em Direto

Live Streaming

Dia 29 às 20:00

Alfandega da Fé

Águeda

Angola

Aveiro

Beja

Bragança

Carregal do Sal

Castelo Branco

Corvo/Açores

Covilhã

Figueira da Foz

Funchal/Madeira

Lagos

Lamego

Lousã

Mafra

Marinha Grande

Monchique

Montemor-o-Novo

Montijo

Mora

Odemira

Ourém

Palmela

Paredes

Penafiel

Pico das Lajes/Açores

Ponta Delgada/Açores

Portalegre

Santarém

Sertã

Velas/Açores

Vila do Porto/Açores

Vila Nova de Famalicão

Vila Real

Duração 2h10 min. c/2 intervalos

M/6

Vamos Falar de Dança

Conversa pré-espetáculo

Dia 12 de abril às 17h

Convidados: Fernando Duarte, Leonel

Moura e Vera San Payo de Lemos

Moderadora: Cristina Peres

Foyer Teatro Camões

No Final Falamos

Conversa pós-espetáculo

Dias 23 e 27 de abril após o final do espetáculo

Convidados: bailarinos e bailarinas da CNB

Companhia Nacional de Bailado

Coppélia ou A Rapariga dos Olhos de Esmalte

11 ABR — 29 ABR

Teatro Camões

John Auld
Léo Delibes

Orquestra de Câmara
Portuguesa
Pedro Carneiro
Direção musical

2024/2025 Fernando Duarte Direção artística



“Autômatos são metáforas para as desconhecidas possibilidades perante a matéria bruta, seja uma máquina de metal ou uma bailarina de carne e osso. Um coreógrafo de manequins (o ‘mágico’ Coppélius) é o arquétipo de um mestre de bailado.”

Lincoln Kirstein
(*Four centuries of Ballet - Fifty masterworks*, Nova Iorque - 1970)

Caras espectadoras e caros espectadores,

Depois do grande êxito e entusiasmo dos públicos que assistiram aos espetáculos de *Alice no País das Maravilhas*, a Companhia Nacional de Bailado regressa ao ciclo dos grandes clássicos do seu repertório. Após mais de 15 anos ausente dos palcos, ***Coppélia*** ou ***A Rapariga dos Olhos de Esmalte***, retorna ao nosso Teatro Camões, e na presente temporada conta com a participação da Orquestra de Câmara Portuguesa, sob direção musical do Maestro Pedro Carneiro.

Coppélia ocupa um lugar distinto no nosso património balético universal, mas também no percurso de quase meio século de atividade artística da CNB, uma vez que somos ciclicamente presenteados com esta produção própria, estreada em 1989, tão acarinhada pelos muitos artistas que já dançaram este bailado, como pelos muitos públicos que já aplaudiram este singular exemplo do bailado romântico estreado na Ópera de Paris no século XIX. O que torna este bailado tão particular e especial entre os seus contemporâneos que chegaram até aos nossos dias, para além da estrutura e lógica que se difere dos bailados que o sucederam no grande período clássico russo, é a própria dramaturgia que parte de uma linha narrativa oposta à tragédia e oferece antes um singular quadro cómico. Não deixando de ser particularmente cativante para o público, é igualmente desafiante para os artistas que o interpretam perante a exigência e qualidade que levam a coreografia a estar articulada com um expressivo sentido de humor, magistralmente embalada que está pela partitura musical de Delibes.

No que à partida pode não ser imediatamente identificável, a trama deste bailado remete para questões contemporâneas da nossa sociedade atual, nomeadamente temas como a ilusão e a relação entre o humano e o artificial, questões cada vez mais presentes na era da inteligência artificial e também da robótica. Paralelamente, a energia vibrante do bailado, que nos apresenta várias danças que preservam a tradição popular de festa e de celebração oriundas do leste europeu, reafirma o seu lugar único no repertório de muitas companhias.

Em 2025, este ciclo de espetáculos reveste-se ainda de maior significado, não só com a participação dos bailarinos convidados António Casalinho e Margarita Fernandes, estrelas internacionais do Ballet do Estado da Baviera, nos dias 26 e 27 de abril, como terá início o novo projeto *CNB em direto*. No âmbito das celebrações do Dia Mundial da Dança, o espetáculo de dia 29 de abril será transmitido em *live streaming*, em exclusivo para mais de 30 teatros e cine-teatros do território continental e das ilhas.

Esperamos por si e desejamos um bom espetáculo na nossa Companhia!

Fernando Duarte
Director Artístico







Coppélia

A Rapariga dos Olhos de Esmalte

John Auld segundo Arthur Saint Léon, Marius Petipa, Enrico Cecchetti

Coreografia

Léo Delibes

Música

Charles Nutter, Arthur Saint-Léon

Argumento

Peter Farmer

Cenografia e Figurinos

David Mohre

Desenho de luz

Barbora Hruskova, Peggy Konik, Freek Damen e Tom Colin

Ensaiaadores

Adelaide Marinho, Paula Marinho

Mestras de costura

Atelier de costura CNB

Confeção de guarda-roupa

Companhia Nacional de Bailado

Produção

Bailarinos e Bailarinas da CNB

António Casalinho, Margarita Fernandes, Convidadas Dance Planer e Pacific International Ballet Competition, Alunos da Escola Artística de Dança do Conservatório Nacional e do Conservatório Internacional de Ballet e Dança Annarella Sanchez

Interpretação

Coppélia explora a fronteira ténue entre o real e o ilusório e o fascínio humano por bonecos autómato, intimamente ligados ao interesse pelo avanço tecnológico e científico no século XIX.

Inspirado na obra *Der Sandmann* de E.T.A. Hoffmann, *Coppélia* ou *A Rapariga dos Olhos de Esmalte* é um bailado onde a ilusão e a fantasia se misturam com o humor. Estreado no Théâtre Impérial de l'Opéra em Paris a 25 de maio de 1870, a história centra-se na jovem Swanilda e no seu noivo Franz. Swanilda fica com ciúmes quando percebe que Franz está encantado por uma bela rapariga que aparece frequentemente à janela do atelier do misterioso fabricante de bonecas, Dr. Coppélius, desconhecendo que na verdade se trata de uma boneca mecanizada: Coppélia. Franz e Swanilda são arrastados para uma série de mal-entendidos e aventuras caricatas, conseguindo, mesmo em vésperas do seu casamento, escapar do confronto com Dr. Coppélius por terem invadido o seu atelier.

Orquestra de Câmara Portuguesa

Pedro Carneiro

Direção musical

Duração 2h10 min. c/2 intervalos

Paris, França, Teatro Imperial da Ópera, 25 Maio 1870

Estreia absoluta

Lisboa, Teatro Municipal de S. Luiz, 22 Dezembro 1989

Estreia na CNB

Elenco:





Filomena Pinto, João Taquelim e Cristina Maciel, 1989

© Arquivo CNB

1º Ato

O largo de uma vila nos limites da Galícia *

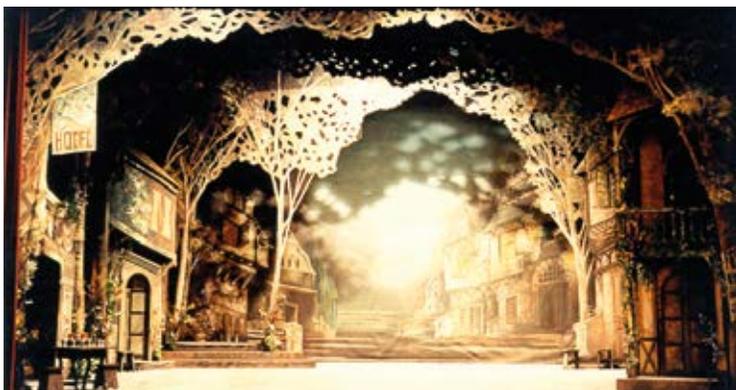
O velho Coppélius construiu uma boneca mecânica, Coppélia, criatura tão perfeita que, vendo-a sempre à janela, todos julgam tratar-se duma linda rapariga.

Swanilda, sentindo-se ignorada por Coppélia, fica inquieta e exaspera-se ao descobrir que Franz, seu noivo, está enamorado da «rapariga dos olhos de esmalte».

O burgomestre chega e, na primeira oportunidade, pergunta a Swanilda se não tenciona prometer-se a Franz, sugerindo-lhe que comprove a fidelidade do rapaz por meio duma espiga. Entretanto, é recordado a todos que, no dia seguinte, haverá uma festa para celebrar a oferta do novo sino da vila, dádiva do castelão. Aos que nessa altura se jurarem, serão concedidos dotes. A multidão dispersa-se, indo preparar-se para as festividades.

Ao sair da oficina, Coppélius é importunado por alguns jovens; no meio da confusão, deixa cair a sua chave. Juntamente com as amigas, Swanilda repara na chave e entra na loja. Entretanto Franz regressa: também ele decidira encontrar-se com a rapariga da janela.

* Região da Europa Central, na sua maior parte incorporada na antiga República Soviética da Ucrânia desde 1945.



© Arquivo CNB



© Arquivo CNB

2º Ato

A oficina do Dr. Coppélius

Dentro da loja, Swanilda e as amigas descobrem Coppélia, ficando estupefactas ao verificar que ela não é mais do que um autómato sem vida.

Coppélius entra e expulsa todas as raparigas, excepto Swanilda, que entretanto se escondera tomando o lugar de Coppélia.

Franz entra na oficina e Coppélius, arrastando-o, ameaça castigá-lo. Todavia, pensando melhor, o velho fabricante de bonecos prefere adoptar outro plano: narcotizará Franz e, servindo-se dum livro de magia, tentará transferir o espírito do rapaz para Coppélia, concedendo-lhe vida.

Fingindo-se de Coppélia, Swanilda simula tomar vida, o que provoca grande satisfação no velho artífice, até que Swanilda lhe foge e Franz acorda.

Coppélius compreende que foi ludibriado.



© Arquivo CNB

3º Ato

O largo

No dia seguinte, a multidão reúne-se para assistir à bênção do sino. O castelão distribui bolsas de ouro a todos os casais.

Surge Coppélius e queixa-se de que os seus autómatos ficaram desfeitos; o castelão acalma o velho bonecreiro, oferecendo-lhe igualmente uma bolsa de ouro.

Em homenagem ao castelão, os camponeses dançam o Festival do Sino, *divertissement* que é iniciado com a Dança das Horas. A chegada da Aurora e da Véspera dispersa aquela dança, a que outras se seguem, ilustrando os vários usos dados ao sino: a chamada para o Trabalho, o Noivado e a Paz, onde Swanilda e Franz podem ser vistos, finalmente unidos num *pas de deux*. O seu noivado torna-se no acontecimento da festa.

Dia Mundial da Dança

CNB em Directo

Coppélia ou A Rapariga dos Olhos de Esmalte

29 ABRIL 20:00

Live Streaming

Águeda, Alfândega da Fé, Aveiro, Beja, Bragança, Carregal do Sal, Castelo Branco, Corvo/Açores, Covilhã, Figueira da Foz, Funchal/Madeira, Lagos, Lamego, Lousã, Mafra, Marinha Grande, Monchique, Montemor-o-Novo, Montijo, Mora, Odemira, Ourém, Paredes, Penafiel, Pico das Lajes, Portalegre, Santarém, São Miguel/Açores, Sertã, Velas/Açores, Vila do Porto/Açores, Vila Nova de Famalicão, Vila Real

Para comemorar o Dia Mundial da Dança, a Companhia Nacional de Bailado está a preparar uma programação especial para celebrar a dança nas suas diversas formas, convidando e convocando o público a juntar-se à CNB para celebrar este dia.

Ao longo do dia estão previstas diferentes iniciativas que culminarão com o lançamento de um novo projeto, *CNB em direto*. No pressuposto de um amplo cumprimento da sua missão de descentralização e democratização cultural, aliada às evoluções tecnológicas e novas relações de aproximação aos públicos da Dança, a Companhia Nacional de Bailado lança um novo projeto de *live streaming* nacional, intitulado *CNB em direto*.

Em paralelo com a sua contínua circulação pelos territórios nacionais, a CNB proporciona, a partir de abril de 2025, a oportunidade de difundir espetáculos apresentados no Teatro Camões em formato *live-streaming* nos Teatros e Cine-Teatros portugueses. Com esta forma e explorando as potencialidades das novas tecnologias, a CNB compromete-se a chegar ainda a mais território e públicos.

O *CNB em direto* inicia-se no Dia Mundial da Dança, a 29 de abril de 2025 às 20h, com o bailado *Coppélia*, com a Orquestra de Câmara Portuguesa e direção musical de Pedro Carneiro, a partir do Teatro Camões em Lisboa.



© DR

António Casalinho

Bailarino Convidado

António Casalinho nasceu em Portugal em 2003 e iniciou a sua formação no Conservatório Internacional de Ballet e Dança Annarella Sanchez, onde desenvolveu uma base sólida na metodologia cubana. Atualmente com 21 anos de idade, é primeiro bailarino do Bayerisches Staatsballett, em Munique.

Desde que integrou a companhia em 2021, António interpretou papéis principais em diversas produções, incluindo Romeu e Mercutio em *Romeu e Julieta* (Cranko), James em *La Sylphide* (Pierre Lacotte), Franz em *Coppélia* (Petit), Lenski em *Onegin* (Cranko). O seu repertório também inclui obras de Alexei Ratmansky, Christopher Wheeldon, Marco Goecke e Jiří Kylián.

Como artista convidado, António dançou Siegfried em *O Lago dos Cisnes* (Alicia Alonso) com o Ballet Nacional de Cuba e Basilio em *Dom Quixote* com o Cape Town City Ballet, na África do Sul. Além disso, participou em prestigiadas galas internacionais, como Roberto Bolle and Friends, Ballet Icons Gala em Londres, Prix de Lausanne Gala e Étoiles des Grands Ballets em Cannes.

Distinguido em várias competições internacionais, foi laureado com a Medalha de Ouro e o Prémio de Dança Contemporânea no Prix de Lausanne 2021, venceu o Grand Prix do Beijing International Ballet Competition em 2019 e conquistou múltiplos prémios no Youth America Grand Prix (YAGP) e no Concurso Internacional de Varna.

Para além da sua carreira como intérprete, António é embaixador global da Só Dança, representando a marca internacionalmente.



© DR

Margarita Fernandes

Bailarina Convidada

Margarita Fernandes nasceu em Portugal em 2005 e iniciou a sua formação no Conservatório Internacional de Ballet e Dança Annarella Sanchez, onde estudou sob a metodologia cubana. Com apenas 16 anos, juntou-se ao Bayerisches Staatsballett em Munique, onde atualmente é primeira solista.

O seu repertório inclui papéis principais como Julieta em *Romeu e Julieta* (Cranko), Sylphide em *La Sylphide* (Lacotte), Swanilda em *Coppélia* (Petit), Alice em *Alice no País das Maravilhas* (Wheeldon), Olga em *Onegin* (Cranko) e Helena em *Sonho de uma Noite de Verão* (Neumeier).

Além disso, tem interpretado papéis de destaque em obras de Alexei Ratmansky, Nacho Duato, John Neumeier, Paul Ligthfoot e Sol Leon.

Como bailarina convidada, Margarita dançou Odette/Odile em *O Lago dos Cisnes* no Festival de Dança de Cuba e Kitri em *Dom Quixote* com o Cape Town City Ballet, na África do Sul. Participou também em importantes galas internacionais, incluindo Ballet Icons Gala em Londres, Roberto Bolle and Friends, Prix de Lausanne Gala e Étoiles des Grands Ballets em Cannes.

Foi distinguida em várias competições, tendo conquistado o Primeiro Prémio no Youth America Grand Prix (YAGP) em 2020, além de múltiplos prémios em competições internacionais como o South Africa International Ballet Competition e o International Ballet Competition.

Além da sua carreira como bailarina, Margarita é embaixadora global da Só Dança, representando a marca internacionalmente.

...What's a nice doll like you doing in a ballet like this?

Texto de Sergio de Azevedo para o programa de sala do bailado *Coppélia*, 2009. (O autor não escreve segundo o Acordo Ortográfico)

Tal como descobriu o personagem principal do filme de Martin Scorsese que parodiou no título deste texto (*What's a nice girl like you doing in a place like this?* 1963), a variedade de estranhas obsessões (neste caso, por um simples quadro) é infinita. A atracção pelo inanimado, a tendência dos humanos em humanizar objectos apenas porque se parecem com nós próprios (qual a menina que nunca brincou com bonecas?), a suspeita, atávica e secreta, de que nenhum de nós é apenas um, mas vários, que podemos ter sido criados a partir do inanimado, e, enfim, a descoberta de que o corpo humano, “alma” aparte, também é uma máquina de uma infinitamente complexa e subtil mecânica, têm produzido ao longo dos séculos uma série de escritos, máquinas e ideias inquietantes sobre a génese e o futuro da Humanidade.

Da tradição talmúdica que faz Deus criar o primeiro “autómato”, Adão (“construído” em apenas 5 horas: na primeira, pó foi recolhido de todas as partes do mundo, na segunda esse pó foi misturado numa massa informe – o Golem, na terceira, os seus membros foram moldados, na quarta, foi-lhe introduzida uma alma e, na quinta hora, Adão levantou-se e caminhou pelo próprio pé...), e dos mitos gregos (Vulcano terá criado e animado o gigante de bronze Talos para proteger Creta de eventuais intrusos), passando pela tradição árabe (o seminal *Livro do Conhecimento dos Engenhosos Aparelhos Mecânicos* – ou em árabe: *Al Jami' Bain Al 'Ilm Wal 'Amal Al Nafi Fi Sina'at Al Hiyal* – do grande inventor muçulmano Al Jaziri, aliás Badi Al Zaman Abul I Ezz Ibn Ismail Ibn Al Razzaz Al Jaziri, escrito por volta de 1206) e o ocidente medieval de Alberto Magno (tutor do futuro São Tomás de Aquino em 1243, e o criador do termo “andróide” em 1270, terá construído vários bonecos animados inofensivos, que cantavam e tocavam instrumentos, mas que Aquino terá destruído quando, acidentalmente, ao penetrar no laboratório do mago sem avisar foi interpelado por um desses andróides, e se julgou – não sem razão, aliás - na presença do Demo), e continuando de forma cada vez mais obsessiva durante o Século das Luzes e o Romantismo (desde o célebre “Turco”, um – falso – jogador

de xadrez afinal muito pouco mecânico, construído por Wolfgang von Kempelen [1734–1804] em 1770, aos contos e bailados do século XIX) até desembocar na invenção da palavra ROBOT por Karel Čapek em 1921, na “animação” (por transferência da alma de Maria) do robot do filme *Metropolis* de Fritz Lang (1926), e no presente fascínio asiático por sofisticadíssimos andróides com forma de mulher (a DER-01 japonesa de 2006 e a “bela” EveR-2 - ou Eva... – da Coreia do Sul), profetiza-se um futuro no qual poderemos, caso nos sintamos sós, adquirir a esposa (ou o esposo) no supermercado da esquina.

Mas foi na literatura, seguida da música que a ela muito foi beber (pela mão do bailado, onde se criou a tradição de insuflar vida em seres inanimados: *Coppélia* 1870, *O Quebra-Nozes* 1892, *Petruska* 1911, este com três de uma só vez: Petruska, o Mouro, a Bailarina...), que os andróides, os seres inanimados insuflados da centelha divina, mais se evidenciaram. Se no *Pinóquio* (Carlo Collodi, 1883) de Geppetto, bonecreiro espantado com a sua própria criação, ninguém sabe como despertou ele para a vida, e se a Rainha de Copas de *Alice no País das Maravilhas* (Lewis Carroll, 1865) é apenas produto mais do que provável de um sonho acordado, bem como todas as restantes aventuras da vitoriana menina, já o *Frankenstein* de Mary Shelley (1816/17) é uma outra história, reflexo da crescente mecanização do mundo que promete vir a substituir a humanidade por máquinas/seres artificiais pensantes construídas à nossa imagem.

Numa única palavra: andróides. A “estranheza inquietante”, tema do importante ensaio de Freud *Das Unheimlich* (1919, e baseado por sua vez no conto *Der Sandmann* [1816-17] de E.T.A. Hoffmann, conto exactamente contemporâneo de *Frankenstein* e, já agora, do mesmo autor - escritor/músico - que inspirará o bailado *O Quebra-Nozes...*), aqui numa tradução impossível do termo alemão, é o sentimento associado ao “desconhecido familiar” que caracteriza o contacto com andróides.

O escritor checo Milan Kundera sintetiza pragmaticamente parte desse sentimento estranho, próximo do “délà vu” (ou o “já-visto”, e atentemos na menção à visão), num dos seus romances, ao fazer o protagonista encontrar muitos anos depois a mulher que amara e com quem vivera. Como nota Kundera, essa estranheza de que fala Freud não se sente com uma mulher desconhecida, mas com aquela que já foi nossa e que reencontramos intimamente após uma separação radical. A sensação agudiza-se ainda mais na presença de um andróide, um ser quase como nós, familiar nas suas feições, mas que não é exactamente como nós, e essa diferença subtil que reside nos mecanismos internos da sua génese perturba-nos e fascina-nos ao mesmo tempo. Não será por acaso que o *Homem de Areia* (*Der Sandmann*, a base literária do bailado *Coppélia*, que aqui nos interessa) atira areia para

os olhos das crianças (conforme as versões, todas de origem popular, ou para as fazer dormir, ou para lhes roubar os olhos com que alimenta os próprios filhos...), assim as impedindo de ver.

Regressando a Kundera (e ao “*déjà-vu*”), os olhos são “...o ponto no qual a identidade de uma pessoa está concentrada” (*A Identidade*, 1998).

E a de uma boneca? Não é pois de admirar que a fonte de muitas destas histórias sejam os contos populares, que reflectem terrores atávicos profundos e inquietações universais, aos quais grande parte dos escritores românticos, incluindo Hoffmann, foi beber. A estranheza da familiaridade dá as mãos à noção Hoffmanniana do “duplo” em nós (o “*Doppelgänger*” germânico, o “duplo que vagueia”, também de origem popular), esse culminar da experiência *Unheimlich*, por a estranheza estar contida no próprio Eu, logo indissociável do nosso ser mais íntimo. Uma tal duplicidade culminará literariamente na novela de Stevenson *Dr. Jekyll and Mr Hyde* (1886, *O Médico e o Monstro* na habitual mas desajeitada tradução portuguesa), cujo título original usa, aliás, o termo “estranho”: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Aqui já não precisamos de mecanismos falantes nem de bonecas animadas, uma vez que a própria máquina humana, na forma do Bem e do Mal, contém em si as duas possibilidades. A evolução fulgurante da técnica e da ciência no século XIX, que tornou banais os autómatos e mecanismos similares, encarregou-se também de passar o imaginário do fascínio pela engenharia para o fascínio pela psicologia.

Porém, como estamos longe disto tudo na *Coppélia* (1870) de Léo Delibes, Saint-Léon e Charles Nuitter! Tal como no *Quebra-Nozes* de Tchaikovski, nesta *Coppélia* de “amusement” o final não só é feliz como pouco de aterrorizante se passa entretanto. Será preciso a *Petruska* de Stravinski em 1911 para que uma história de feira com bonecos suscite alguma dessa inquietação existencial, para a qual contribui a estranheza de uma música que sobrepõe e justapõe diversas realidades e sons, lembrando por vezes um sonho pleno de “*déjà-vu*” musicais. Tão pouco a violência, quer musical quer de acção, de *Petruska*, está presente neste amável ballet de espírito tão francês e tão de acordo com a época mundana que a França daquele tempo vivia, não obstante a Guerra Franco-Prussiana. É essa amabilidade que faz Delibes tremer à audição de Wagner, colosso ao pé do qual qualquer outra música, nomeadamente a francesa de 1870, empalidece, e o faz duvidar das suas capacidades, não podendo saber que a sua música terá um papel bem mais importante do que ele próprio julgava poder vir a ter, nomeadamente na influência notável nos bailados de Tchaikovski (todos posteriores a *Coppélia*), e nos músicos franceses das novas gerações, como Ravel (este, inclusive, um obcecado por mecanismos, desde meras caixinhas de música a bonecas articuladas falantes...).

Efectivamente Delibes é, com justa razão, o pai da música de bailado. Antes de Delibes um género menoríssimo, mero veículo para a dança (e ainda mais para os apetites lúbricos dos cavalheiros mecenas - por vezes mesmo tutores - das jovens bailarinas, membros do Jockey Club, que pretendiam somente apreciar as pernas das suas “protegidas” durante a récita, pouco se importando com a qualidade músico-dramática da mesma...), e que não proporcionava grandes argumentos para se escutar como música, a partir de *Coppélia* e, ainda mais, de *Sylvia* (1876), o bailado passa a ser um género com um potencial musical enorme, não sendo de admirar que uma das obras mais influentes da História da Música (e de certo modo o culminar dos dois bailados anteriores, *O Pássaro de Fogo* e *Petruska*) seja precisamente um bailado: *A Sagração da Primavera* (Stravinski, 1913). A moderna música russa ficará para sempre devedora da música francesa, e se Berlioz é a fonte de uma tal modernidade, não há dúvida que muito ficará também ela a dever a nomes como Delibes, Chabrier, Massenet, Gounod, Bizet, e a muitos outros compositores que, sem atingirem as alturas de um Debussy (poucos se lhe poderão comparar, em França ou noutra país qualquer!), contribuirão contudo com a sua parcela de novidade.

À singela *Coppélia* de Delibes muitas soluções orquestrais refinadas irão ser roubadas, como a da música mecânica dos autómatos (nº11, quadro 2), e vários dos seus números entrarão no imaginário universal, engrossando o número daquelas obras que, de tão conhecidas, fazem o seu autor - paradoxo cruel! - entrar no anonimato da música popular, aquela que toda a gente assobia mas ninguém sabe de quem é: números como a Valsa (nº1), a Mazurka (nº3), ou as Czárdas (nº7a) do primeiro quadro, ou a Valsa do Entreacto e a Valsa das Horas do 3º quadro, entre outros. Só o 3º quadro sozinho (muitas vezes retirado quase na totalidade do bailado, pois é demasiado longo para que a história, nesse momento já praticamente terminada, não sofra uma paragem dramática) é uma sucessão de excitantes danças populares, cada qual mais empolgante do que a anterior.

Despojado de todos os elementos *Unheimlich*, *Coppélia* resta hoje aquilo que no fundo nunca deixou de ser: um belíssimo manancial de engenho melódico, de orquestração inventiva e refinada, à mistura com a ingenuidade balética dos seus movimentos, e a puerilidade dramática da sua adaptação literária, constituindo de certo modo um modelo para o, ainda assim, mais poderoso e feérico – embora igualmente pueril – *Quebra-Nozes*, um conto de bonecas para as crianças se maravilharem e os adultos passarem um bom serão, cheio de música encantadora.

Um serão após o qual, e ao contrário de uma leitura tardia de *Der Sandmann*, poderão, pais e filhos, dormir descansados no país dos sonhos felizes...



Coppélia ... e reminiscências da dança do Segundo Império

Texto: António Laginha, março de 2025.
(O autor não escreve segundo o Acordo Ortográfico)



Fanny Cerrito e Arthur St. Léon em *La Vivandière* (em itálico)
Litografia de Augustus Jules. Bouvier, 1844

O bailarino-violinista, coreógrafo, compositor e escritor gaulês Arthur Saint-Léon (1821–1870), autor do bailado *Coppélia* e cuja notoriedade perdura até hoje, é uma referência obrigatória num longo período que abrange o “bailado romântico” e o “bailado do Segundo Império”¹. Artista de génio, único e, a avaliar pelos seus dados biográficos, bastante completo, foi um intérprete de primeira água na música e na dança - numa época em que era notório o primado da bailarina nos palcos europeus, sendo o trabalho do homem bastante desvalorizado -, um coreógrafo e compositor musical criativo e prolífico, um escritor atento e interventivo, um notável pedagogo e um respeitado homem de acção que até inventou um sistema de notação para registar as suas próprias danças, a *Sténochoréographie*.

Apesar da escrita coreográfica original da *Rapariga dos olhos de esmalte* (subtítulo da sua obra-prima estreada a 25 de Maio de 1870 na Ópera de Paris na salle Le Peletier),² e de quase todas as coreografias das obras popularizadas na época se encontrarem irremediavelmente perdidas, os registos jornalísticos atestam o estrondoso sucesso de um trabalho que tem sido dançado até aos nossos dias. Ainda que em versões baseadas nas esparsas “memórias” do original, como, aliás, é uma realidade inerente a uma Arte que só viria a ser registada com algum rigor, no início do século XX, através de imagens em movimento.

Aquele que terá sido um dos grandes coreógrafos europeus do século XIX,³ deixou-nos quatro curiosas missivas enviadas do Chiado para Paris⁴ e cujo destinatário era o empresário G.B. Benelli, que são o exemplo paradigmático de como decorreu a sua carreira em Portugal, país onde dançou, tocou, desenvolveu trabalho pedagógico e até publicou em 1856 um opúsculo intitulado *De l'état actuel de la danse* (impresso em Lisboa na *Typographia Progresso*)⁵. Através delas conhecemos a sua relação com a capital – que então estava longe de ser um centro de dança com expressão –, com o (“peculiar”) público

¹ Considera-se que o “bailado romântico” vai grosso modo dos anos 1831, data de estreia do *Ballet des Monjas* (da ópera *Roberto, o Diabo*) até ao début de Ema Livry em 1858 e “bailado do Segundo Império”, desde esse ano até 1870, ano de estreia do bailado *Coppélia*.

² A salle Le Peletier ou Lepeletier foi a casa da Ópera de Paris de 1821 até o edifício ser destruído por um incêndio em 1873. A inauguração do Palais Garnier aconteceu em 1875.

³ A abertura do magnífico Palais Garnier, em 1875 após a Guerra Franco-Prussiana (Julho de 1870-Maio de 1871) poderia ter dado palco a um novo período na dança europeia, mas a falta de coreógrafos de renome e de bailarinos carismáticos empurrou o bailado clássico para uma posição inferior à que tinha desfrutado no reinado de Napoleão III em França, só vindo a recuperar o brilho com o aparecimento dos Ballets Russes em 1909.

⁴ Correspondência de Arthur Saint-Léon, *Cartas de um Mestre de Bailado*, editadas por Ivor Guest, Nova Iorque, Dance Horizons, 1981.

⁵ Na citada obra - que nem se sabe se foi escrita durante a sua estada no nosso país - Arthur lamentava a falta de interesse então despertado pelo bailado em França e criticava, em particular, a situação marginal do seu ensino.

português e com o próprio Teatro Real de São Carlos, onde laborou duas temporadas. Ao nível artístico, a Dança amplificou-se de modo exponencial com os êxitos de Saint-Léon, porém a sua relação com o empresário Francisco York⁶ e os que lhe sucederam na direcção do nosso primeiro teatro foi bastante problemática e até tumultuosa, tendo mesmo sido “condenado a cumprir pena de prisão”⁷ no quartel do Carmo, por alegada falha contratual na récita de ópera de 24 de Fevereiro de 1856. Não obstante, devido aos bons serviços prestados à cultura portuguesa – alguns dos seus bailados registaram um retumbante sucesso, conforme referiu insistentemente na sua correspondência, e foi professor do Conservatório de Lisboa, se bem que não se sabe ao certo a extensão da sua influência na formação de algum artista ou artistas portugueses⁸ – recebeu, em 1855, das mãos do rei regente de Portugal D. Fernando II, a Grande Cruz da Ordem de Cristo.

Segundo o historiador britânico Ivor Guest, dizia-se que Saint-Léon “tinha consciência da superioridade do seu talento coreográfico”, o que em Portugal, na época, era uma evidência já que em Lisboa nenhum dos seus colegas lhe deve ter feito frente, pois o seu nível artístico como bailarino, músico, compositor e coreógrafo encontrava-se num plano muitíssimo superior, numa época em que já se começava a detectar na dança masculina um acentuado declínio. Até na condição de parceiros de cena, o trabalho do bailarino começou a ser de tal modo desvalorizado que os homens foram deixando de executar solos, limitando-se a participar como meros suportes das *ballerinas* nos *pas-de-deux* clássicos e, finalmente, a acabarem substituídos por bailarinas (provavelmente as mais vigorosas e as mais hábeis de braços) que dançavam travestidas.

Entre a “fuga” de Portugal e a sua morte, ocorrida subitamente de ataque cardíaco no dia da batalha de Sedan a 2 de Setembro de 1870⁹, duas semanas após a estreia de *Coppélia*, Arthur manteve uma existência errante e, por vezes, incerta, tão cheia de inquietações como

⁶ Francisco York, bailarino e coreógrafo que trabalhou no Teatro de S. Carlos entre 1836 e 1843, após uma estada no Brasil de cerca de dez anos, quando regressou a Lisboa, depois da produção de um bailado naquele teatro, foi promovido a director em 1854 e foi buscar Saint-Léon e um grupo de bailarinas, designadamente Julie Lisereux e Elise Fleury, ao Théâtre Lyrique de Paris. Passados poucos meses, devido a graves problemas financeiros, York foi substituído por Vicente Corradini (em Janeiro de 1855).

⁷ António Laginha, *História do Bailado em Portugal*, CTT, Lisboa 2020.

⁸ Visto muito à distância, poder-se-á afirmar que Saint-Léon foi responsável, juntamente com o seu compatriota Marius Petipa, pela criação de uma plataforma de ensino que viria a dar origem a um sistema pedagógico que esteve na origem do aparecimento dos maiores bailarinos russos do século XX. Estes, por sua vez, saíram do seu país com os Ballets Russes de Serge Diaguilev e, posteriormente, ajudaram na criação das grandes companhias inglesas e norte-americanas.

⁹ Arthur viajou a conselho médico para Wiesbaden para se tratar, sobretudo, do reumatismo que o afectava. Pouco tempo depois regressou a Paris - onde vivia com Louise Fleury - tendo a Guerra Franco-Prussiana rebentado a 19 de Julho de 1870.

de excelentes realizações artísticas. O que, afinal, não deixaria de ser natural para a época num artista da sua nobre linhagem, tão ambicioso como talentoso e tão astuto como batalhador.

Aos 48 anos, saboreando a glória de mais um triunfo mas precocemente envelhecido, Saint-Léon, que sofria de múltiplos problemas de saúde, viajou para a Alemanha para tratamentos termais. No seu regresso a França, e com a guerra no horizonte, viu gorada a planeada viagem de regresso a São Petersburgo - onde devia prosseguir os ditames da sua arte -, tendo morrido inesperadamente no Café do Divã (na Passagem da Ópera) exactamente três meses após a estreia de um bailado que ficou para a história da dança como um marco da “joie de vivre”, pleno de leveza, charme, traquinice e magia.



Giusepina Bozzacchi, na estreia de *Coppélia* no emblemático papel de Swanhilda

Apesar das longas jornadas, do desconforto, do custo e sobretudo da perigosidade das viagens entre grandes cidades em meados do século XIX, alguns artistas da dança (e, certamente, também do teatro e da música) foram verdadeiros *globe-trotters*, *avant la lettre*, corajosos e resilientes.

Após a sua partida de Portugal, Saint-Léon embarcou numa árdua e demorada digressão que durou cerca de ano e meio por uma dúzia de metrópoles europeias. Uma vez que sabia que em São Petersburgo “reinava” Jules Perrot (1810-1892) – e também porque estava ciente que a combinação de dançar e tocar violino era uma mais-valia da sua arte – Arthur tentou a sua sorte em Moscovo, em 1858, através de outro empresário parisiense, Léon Escudier, tendo conseguido o lugar de mestre-de-bailado dos Teatros Imperiais russos no ano seguinte. Mais tarde, quando o seu “rival” Perrot deixou voluntariamente a bela cidade da foz do Neva, depois de doze anos de consecutivos triunfos, Saint-Léon começou a trabalhar no Teatro Maryinski - onde outro compatriota seu, Marius Petipa (1818-1910), já exercia enorme influência artística - sem nunca, contudo, ter deixado de se deslocar com alguma peridocidade ao seu país de origem. Nessas viagens era acompanhado pela sua bailarina favorita, a germânica Adèle Grantzow (1845-1877) que levou para Moscovo e, apesar dos constantes problemas físicos que a foram atormentado ao longo da carreira, terá deixado uma marca assinalável no público da dança clássica durante as décadas de 1860 e 1870.

Ao contrário de Portugal, onde a maioria das suas obras se revelaram assinaláveis sucessos – e para o que muito terá contribuído também a sua presença em cena como intérprete - na Rússia, Saint-Léon não teve a mesma sorte. Algo desiludido com o trabalho naquele país frio e longínquo, onde trabalhou nada menos que onze temporadas seguidas (mas mantendo, em simultâneo, o posto de coreógrafo convidado da Ópera de Paris, cidade onde tinha a liberdade de passar seis meses por ano), por volta de 1867 começou a colocar muita da sua energia no projecto *Coppélia*, encomendado por aquela instituição.

Ainda assim, a subida da cortina sofreu atrasos vários, primeiro dentro da própria Ópera devido à escolha dos intérpretes e de alguns dos criadores da peça e, depois, devido à falta de saúde de Adèle, que acabou por falecer aos 32 anos de tifo, em Berlim, após a amputação de uma perna. Antes da estreia a bailarina acabou por ser substituída, no papel principal da obra, pela jovem italiana Giuseppina Bozzacchi (1853-1870). Por ironia do destino, a primeira intérprete de Swanilda, que com apenas 16 anos dançou para Napoleão III e a imperatriz Eugénia, também teve um fim trágico, tendo sucumbido à varíola (ou, provavelmente, morrido de febre e fome nos difíceis tempos de guerra) no dia do seu 17º aniversário, durante o cerco de Paris, um ano após ter dançado o referido papel 18 vezes seguidas. Na sequência

da declaração de guerra à Prússia pela França, o país foi invadido e *Coppélia* teve o seu último espectáculo a 31 de Agosto de 1870.

O segundo papel principal do bailado, Franz, foi confiado à experiente bailarina Eugénie Fiocre (1845-1908), estrela da Ópera entre meados da década de 1860 e de 1870. Famosa pela sua beleza, Eugénie (que por casamento com Stanislas de Créqui-Montfort adquiriu o título de marquesa de Courtivron) acabou por se especializar no desempenho de papéis masculinos. Antes da sua participação na criação de *Coppélia* já o pintor Edgar Degas (1834-1917) a imortalizara num belo quadro a óleo pintado cerca de 1867-68, em que a artista aparece com exóticos trajes femininos noutra bailado da autoria de Saint-Léon, *A Fonte*, estreado em Paris em 1866.

Poder-se-á afirmar que Saint-Léon brindou a Dança com uma obra-prima dinâmica e cheia de divertimento com muita mímica e melodias apelativas, com música de Léo Delibes (1836-1891) e libreto de Charles Nuittier (1828-1899) e do próprio coreógrafo, baseado em duas histórias de E.T.A. Hoffmann (1776-1822), *Der Sandmann* e *Die Automate*. A concepção de *Coppélia* congregou um conjunto de bons amigos e, apesar de todas as vicissitudes que enfrentou, designadamente o fantasma de uma guerra anunciada, paradoxalmente, o bailado é um hino ao bom humor e ao desprendimento emocional.

Os autores conceberam as primeiras e últimas danças de uma ingénua comédia de equívocos na praça de uma aldeia da Galícia¹⁰ onde residia o misterioso Dr. Coppélius. Já as cenas de interior retratam um mal sucedido assalto à oficina do velho bonecreiro, engendrado por uma ladina adolescente casadoira que resolve “dar vida” a uma boneca que muito inveja, para mal dos pecados do dono da casa e do seu próprio namorado.

Coppélius é, por assim dizer, apanhado numa espécie de fogo cruzado entre a inocência de Franz e a maldade de Swanilda mas, inevitavelmente, numa peça que, como todas na época, foi planeada para ser edificante e tocada pelo decoro, é sempre o amor que triunfa para gáudio dos muitos camponeses folgazões que, em momentos de puro lazer, dançam como se o amanhã e qualquer acidente ou guerra estivessem longe de acontecer.

Recheado de coloridas e alegres danças de carácter (mazurcas, czardas, danças espanholas e escocesas, valsas e outras) *Coppélia*, desde logo, deslumbrou o público tendo sido o derradeiro bailado a ser apresentado na Opéra antes do encerramento da salle Le Peletier,

¹⁰ A Galícia é uma região da Europa centro-oriental que fez parte do império austríaco e que actualmente divide-se entre a Ucrânia e a Polónia.

marcando, coincidentemente, o fim de uma era no bailado europeu. Produções deste espectáculo, mais ou menos fiéis ao original de Saint-Léon, começaram a ser exibidas em Paris no ano a seguir à estreia, dessa vez com Léontine Beaugrand, a bailarina que em princípio esteve para fazer parte do elenco original como Swanilda. Londres só assistiu à peça 36 anos depois da estreia parisiense. Companhias como o Vic-Wells e os Ballets Russes de Monte Carlo, de René Blum, retomaram a peça anos mais tarde, assim como o American Ballet Theatre, em 1968, numa versão do cubano Enrique Martinez.

O New York City Ballet apresentou em 1974 uma produção assinada por George Balanchine e Alexandra Danilova, e no mesmo ano o Ballet de Marselha estreou uma *Coppélia* com coreografia da autoria de Roland Petit.

Em Portugal sabe-se que o bailado foi dançado pela primeira vez no Coliseu dos Recreios, em 1895, mas que a primeira produção portuguesa só surgiu sete décadas depois (em 1965) no Grupo Experimental de Ballet do Centro Português de Bailado, companhia que em 1975 viria a denominar-se Ballet Gulbenkian.

Se Arthur Saint-Léon não deixou de ser no século XIX uma personagem cara à dança portuguesa, de certo modo o australiano John Auld (1925-2015), no século seguinte, também o foi por ter reconstruído obras tão importantes como *A filha mal guardada* em 1964 e *Coppélia* no ano seguinte, pela primeira vez numa companhia portuguesa. Ambas com a *ballerina* Isabel Santa Rosa (1931-2001) e o seu marido Carlos Trincheiras (1937-1993), no desempenho dos papéis principais, e o próprio Auld respectivamente em Mãe Simone e Dr. Coppélius.

Anos mais tarde remontou para a Companhia Nacional de Bailado o *Grand Pas* do bailado *Paquita* em 1982 e *Petrushka* em 1989 e, finalmente, em Dezembro do mesmo ano, *Coppélia*, apresentado no Teatro Municipal de São Luiz.



Filipa de Castro



John Auld © Eduardo Saraiva

John Auld

Coreografia

John Auld nasceu na Austrália. Iniciou a sua carreira artística no Ballet Borovansky, onde ascendeu a bailarino principal e desempenhou um vasto leque de personagens. Permaneceu dez anos nessa companhia. Na Europa, dançou e atuou em revistas, peças teatrais e musicais na Escócia, em Bristol (Old Vic), Windsor (Theatre Royal) e em Londres. Retornou à dança e viajou pela Europa com o Ballet of Two Worlds, uma companhia inovadora, dirigida por Nora Kaye. Seguiram-se quatro anos no London Festival Ballet como bailarino principal e, os últimos dois anos, como diretor assistente, quando John Gilpin era diretor artístico. Foi nomeado mestre de bailado do Ballet Gulbenkian, onde permaneceu seis anos. Durante esse tempo foi responsável pela manutenção do estilo clássico da companhia e montou inúmeros bailados, nos quais se incluem, de sua autoria, as produções de *Coppélia*, *La Fille Mal Gardée* e o II Ato do *Lago dos Cisnes*. Em 1970, a convite dos diretores então associados, Kenneth MacMillan e Peter Wright, ingressou no Royal Ballet, assumindo especial responsabilidade junto do Royal Ballet New Group, formado para apresentar novas peças coreográficas e obras clássicas de menor dimensão. Em 1972 foi designado assistente dos diretores do Royal Ballet e em 1977, quando o New Group se expandiu e deu origem ao Sadlers Wells Royal Ballet, foi nomeado diretor assistente da companhia. Em 1982 retirou-se do Sadlers Wells Royal Ballet, mas regressou para participar como artista convidado em ambas as companhias e montou com grande sucesso o bailado *Petrushka*, para a Companhia do Sadlers Wells. Em Portugal, foi responsável pelas produções de *Paqueta*, *Petrushka* e *Coppélia* para a Companhia Nacional de Bailado e apresentou-se com a Companhia nos papéis de Dr. Coppélius, Maga Madge em *La Sylphide* e Mestre-Escola no *Baile dos Cadetes*. Montou o bailado *Petrushka* para os Grands Ballets Canadiens e, em 1999, para o Ballet Nacional de Tóquio.

Léo Delibes

Música



Léo Delibes © Mme Morriss

Léo Delibes nasceu em 21 de fevereiro de 1836, em Saint-Germain-du-Val, França. Foi um compositor francês de ópera e bailado. O seu trabalho sinfónico pioneiro para o ballet abriu um campo na composição de obras de dança, e a sua influência pode ser encontrada em diversos compositores que escreveram para bailado. A sua própria música - leve, graciosa, elegante, com uma tendência para o exotismo - reflecte o espírito do Segundo Império em França.

Delibes estudou no Conservatório de Paris com o influente compositor de ópera e bailado Adolphe Adam. Em 1853, tornou-se acompanhador no Théâtre-Lyrique e em 1863 acompanhador na Ópera de Paris. Em 1881 assume o lugar de professor de composição no Conservatório de Paris e torna-se membro do Instituto Francês em 1884. As suas primeiras obras produzidas foram uma série de divertidas operetas, paródias e farsas, nas quais Delibes foi associado a Jacques Offenbach e a outros compositores de óperas ligeiras.

Colaborou com Ludwig Minkus no ballet *La Source* (1866), e o seu sucesso levou a encomendas para escrever os seus ballets de grande escala, *Coppélia* (1870), baseado numa história de E.T.A. Hoffmann, e *Sylvia* (1876), baseado num tema mitológico. Entretanto, desenvolveu os seus dotes para a ópera, a *Le Roi l'a dit* (1873), seguiram-se as óperas *Jean de Nivelle* (1880) e *Lakmé* (1883), a sua obra-prima.

Sabe-se que a sua produção teve uma influência significativa em Tchaikovski, Saint-Saëns e Debussy, sendo que Tchaikovski tinha Delibes e o seu bailado *Sylvia* em particular estima.

Delibes morreu aos 54 anos de idade, a 16 de janeiro de 1891, em Paris.



OCP © Bruno Vicente

Orquestra de Câmara Portuguesa

A Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) foi fundada por Pedro Carneiro, Teresa Simas, Alexandre Dias e José Augusto Carneiro, em 2007, estreando-se nesse ano na abertura da Temporada do Centro Cultural de Belém, a convite de António Mega Ferreira, que a par de Miguel Coelho impulsionaram e acarinham a consolidação da OCP. Desde então, a OCP vem criando um espaço de afirmação de novos solistas e maestros nacionais, promovendo o encontro artístico com diversos criadores, maestros e intérpretes de renome: Emmanuel Nunes e Sofia Gubaidulina; Jean-Marc Burfin e Emilio Pomàrico; Miguel Azguime, Jorge Moyano, Cristina Ortiz, Sergio Tiempo, Gary Hoffman, Filipe Pinto-Ribeiro, Carlos Alves, Heinrich Schiff, António Rosado, Artur Pizarro, Tatiana Samouil, Nobuko Imai, Sergei Nakariakov, Andrei Korobeinikov, Shai Maestro, Xavier de Maistre, entre outros.

A ação da OCP como Associação com estatuto de Utilidade Pública projeta-se também através de projetos de cidadania inclusiva originais como o ensemble Notas de Contacto, a Orquestra dos Navegadores ou a Sementes. Refira-se ainda a OCPdois, dedicada ao encontro de músicos profissionais e músicos amadores, que já resultou em diversos projetos e digressões nacionais com bandas filarmónicas, ou a criação da Orquestra Académica da Universidade de Lisboa.

A OCP enquanto orquestra reúne músicos profissionais independentes que preparam programas inovadores. Internacionalizou-se em 2010 no City of London Festival, e em Portugal já atuou na Casa da Música, Teatro Camões, Teatro Nacional de São Carlos, Teatro São Luiz e Culturgest. Realçam-se ainda as diversas colaborações com a Companhia Nacional de Bailado e as atuações em festivais: Cister-

música, Festival Internacional da Póvoa de Varzim, Festival das Artes (Coimbra), Festival ao Largo, Festival de Leiria, Festival de Sintra, Operafest Lisboa, entre outros. Além das cidades referidas, Alcobça, Coimbra, Lisboa e Porto, a descentralização das atividades da OCP passou ainda pelas cidades de Almada, Batalha, Castelo Branco, Lagoa, Leiria, Marinha Grande, Óbidos, Oeiras, Paços de Brandão, Portimão, Ourém, Seia, Seixal, Setúbal, Tomar, Vila Viçosa ou Viseu.

Logo em 2010, lançou a Jovem Orquestra Portuguesa (JOP), com o apoio da Linklaters Portugal, composta por jovens músicos selecionados em audições anuais, de todo o território continental e ilhas. A JOP é a representante de Portugal na Federação Europeia de Jovens Orquestras Nacionais, que se destaca pelas internacionalizações sucessivas no Ateneu de Bucareste e na Konzerthaus de Berlim (Festival Young Euro Classic) e pela participação no programa de intercâmbio de jovens músicos europeus, MusXchange.

A OCP tem o apoio da Direção-Geral das Artes desde 2012, destacando-se como parceiros institucionais os municípios de Lisboa e Oeiras. No setor privado, a auditora PwC tem a parceria mais antiga da OCP, e a consultora Everis Portugal elaborou um plano estratégico e gestão de benchmarking pro bono, com a mentoria de António Brandão Vasconcelos (1959-2022). Destacamos ainda da família de parceiros OCP entidades fundamentais e de especial prestígio: Antena 2, British Council, Conservatório de Coimbra, Conservatório de Palmela, dominios.pt, ESMAE, Euroyouth, Fundação Ageas, Fundação la Caixa BPI, Fundação Dudamel, Fundação GDA, Governo dos Açores (DRAC) e Governo da Madeira (DRC e DRJ), Gestix, Instituto Padre António Vieira e Team Lewis.

Orquestra de Câmara Portuguesa

Flautas

Rui Borges Maia
Natália Monteiro
Natália Grossmannová
(dias 9, 16 e 23 de abril)

Oboés

Filipe Freitas
David Costa

Clarinetes

Ana Maria Santos
David Silva/Miguel Costa
(dias 10, 12 e 24 de abril)

Fagotes

Ricardo Santos
Pedro Pereira

Trompas

Pedro Pereira
Armando Martins
Ivan Branco
(dias 11, 24 e 29 de abril)
Ricardo Alves
Miguel Oliveira

Trompetes

Paulo Carmo
Daniel Louro

Cornetins

Óscar Carmo
Filipe Coelho

Trombones

Nuno Scarpa
Tiago Pagaimo

Trombone Baixo

Jóni Horta

Tuba

João Aibéo

Tímpanos

Miguel Herrera

Percussão

Rafael Picamilho
Marco Sousa Aleixo
Tomás Jesuíno

Harpa

Salomé Pais Matos

Violinos

Vasken Fermanian
Amélia Pack
Sofia Ruivo
Teresa Jesus
Tiago Rodrigues
André Reis
José Resende
Frederico Lourenço
Rodrigo Teófilo
Filomena Andrade
Agnieszka Dziuba
Leonardo Martins
Miguel Lopes

Violas

Milan Radocaj
André Archie Cameron
Rita Proença
Sara Ramalho

Violoncelos

Luís Cruz
Vanessa Menéndez
Vasco Ferrão

Contrabaixos

Vanessa Lima
Nuno Dionísio

Pedro Carneiro

Direção musical

Pedro Carneiro © Patrícia Andrade



Percussionista, chefe de orquestra, compositor, pedagogo. É cofundador e diretor artístico da Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP), do ensemble inclusivo Notas de Contacto, da Jovem Orquestra Portuguesa (JOP) e diversos projetos de cariz social. Tocou e dirigiu em estreia absoluta mais de uma centena de novas obras e colabora com músicos prestigiados como os quartetos Tokyo e Arditti, Sofia Gubaidulina, Gustavo Dudamel, entre muitos outros. Pedro Carneiro toca e grava como solista convidado de diversas orquestras: Los Angeles Philharmonic, Seattle Symphony, Budapest Festival Orchestra, Helsinki Philharmonic, Vienna Chamber Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, MDR-Sinfonieorchester, SWR Symphonieorchester, English Chamber Orchestra, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, BBC National Orchestra of Wales, entre outras. Apresenta-se regularmente como maestro e solista/diretor, dirigindo obras concertantes a partir da marimba. Recebeu o Prémio Gulbenkian Arte e a Medalha de Honra da Cidade de Setúbal, entre outras distinções. A sua extensa discografia (que inclui registos a solo, música de câmara, obras concertantes e improvisação) está disponível em diversas etiquetas discográficas, como a ECM Records, Clean Feed e Rattle Records.





Companhia Nacional de Bailado

Direção Artística

Fernando Duarte

Bailarinos Principais

Ana Lacerda
Alexandre Fernandes
Carlos Pinillos
Filipa de Castro
Inês Amaral
Mário Franco
Miguel Ramalho

Bailarinos Solistas

Francisco Sebastião *
Francisco Gomes
Irina de Oliveira
Isabel Galriça
João Costa
Lourenço Ferreira
Luís d'Albergaria
Miyu Matsui
Paulina Santos
Tatiana Grenkova

Bailarinos Corifeus

África Sobrino
Almudena Maldonado *
Andreia Mota
Andreia Pinho
Annabelle Barnes
Anyah Siddall
Catarina Grilo
Frederico Gameiro
Gonçalo Andrade
Henriett Ventura
Inês de Serra E Moura
Inês Ferrer
Katarina Gajic
Leonor de Jesus
Maria João Pinto
Maria Santos
Nuno Fernandes
Patrícia Main
Raquel Fidalgo
Tiago Amaral
Xavier Carmo

Corpo de baile

Aeden Pittendreigh*
Barbara Brigatti
Beatriz Williamson
Bernardo Costa
Carla Pereira
Christian Schwarm
Diogo Bettencourt
Dylan Waddell
Elsa Madeira
Emily Stewart
Emma Sicilia
Filipa Pinhão
Francisco Couto
Francisco Morais
Frederico Loureiro
João Pedro Freitas
Jorge Palacios
Joshua Earl
Luca Driesang
Mar Escoda
Margarida Pimenta
Maria Barroso
Maria Girardin
Mariana Ferreira
Marina Figueiredo
Martim Ribeiro
Michelle Luterbach
Miguel Esteves *
Nanae Yagisawa
Nikolay Iossifov
Paolo Ciofini
Ren Yamada
Ruxandra Popa
Sílvia Santos
Susana Matos

Convidadas Dance Planner

Jeong-yun Sim

Convidadas Pacific International Ballet Competition

Aoi Asano
Kano Umeno
Mei Tanaka

Alunos em Formação em Contexto de Trabalho

Escola Artística de Dança do Conservatório Nacional

Francisco Godinho
Henrique Martins
Martim Sousa
Rita Salazar

Conservatório Internacional de Ballet e Dança Annarella Sanchez

Mikel Arana Arzak
Núria Roura Fernandes

Mestres de Bailado

Barbora Hruskova
Freek Damen
Peggy Konik
Tom Colin

Ensaaiador

Rui Alexandre

Professor

Filipe Macedo

Coordenação Artística Executiva

Filipa Rola

Coordenação Musical

Filipe Tordo

Pianistas Convidados

Nuno Feist**
Pronobis

Direção de Produção

Margarida Mendes *Direção*
Carla Almeida
Bruno Silva
Inês Amaral
Marta Sobreira

Setor de Costura

Paula Marinho *Chefe de setor*
Ana Sofia Fernandes
Conceição Santos
Diogo Santos
Helena Marques

Direção Técnica

Cristina Piedade *Direção*

Setor de Maquinaria

Vitor Osorio *Chefe de setor*
Marco Jardim
João Martins
Sérgio Torres

Setor de Som e Audiovisuais

Bruno Gonçalves
Chefe de setor
Frederico Pereira
Paulo Fernandes

Setor de Iluminação

Pedro Mendes *Chefe de setor*
Daniel Morais
Frederico Albuquerque
Paulo Godinho

Direção de Cena

Henrique Andrade *Direção*
Ricardo Limão

Conservação de Guarda-roupa

Carla Cruz *Chefe de setor*
Cristina Fernandes

Gabinete de Comunicação e Marketing

Pedro Mascarenhas
Coordenação
Maria Teixeira

Vídeo e Arquivo Digital

Marco Arantes

Gabinete de Fisioterapia

Clínica António Gaspar**

Osteopata

Luís Malaquias

OPART – ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, E.P.E.

Conselho de Administração

Conceição Amaral *Presidente*
Rui Morais *Vogal*
Sofia Meneses *Vogal*

Gabinete de Apoio ao Conselho de Administração

Ana Fonseca
Anabela Tavares
Catarina Paulino
Fernanda Rodrigues
Inês Sousa Faro
Tânia Alves

Serviço Educativo e de Pedagogia

Jorge Rodrigues
Pedro Teixeira da Silva

Direção Financeira e Administrativa

Marco Prezado *Direção*

Setor Financeiro

Fátima Ramos *Chefe de setor*
Rute Gato
Raquel Mergulhão

Setor de Aquisições

Edna Narciso *Chefe de setor*
Marta Gamito

Setor de Limpeza

Maria Teresa Gonçalves
Encarregada
Maria de Lurdes Moura
Maria do Céu Cardoso
Maria Isabel Sousa

Setor de Expediente e Economato

Anabel Segura

Setor de Bilheteira

Laura Barbeiro
Luísa Lourenço
Rita Martins

Direção de Recursos Humanos

Pedro Quaresma *Direção*
Jéssica Santos
Sofia Teopisto
Vânia Guerreiro
Zulmira Mendes

Direção de Comunicação e Marketing

Sara Gil *Direção*

Direção de Manutenção

Vítor José *Direção*
Artur Raposo
Carlos Pires
Miguel Cardoso
Nuno Cassiano
Nuno Estevão
Susana Santos
Rui Ivo Cruz
Rui Rodrigues

Gabinete de Informática

Márcio Carez
Pedro Penedo

* Licença sem vencimento

** Prestação de serviços

*** Representado pela

Pronobis



Informações ao público

Não é permitida a entrada na sala enquanto o espetáculo está a decorrer (DL n.º 23/2014, de 14 de fevereiro);

É expressamente proibido filmar, fotografar ou gravar durante os espetáculos;

É proibido fumar e comer/beber dentro da sala de espetáculos;

Não se esqueça de, antes de entrar no auditório, desligar o seu telemóvel;

Os menores de 3 anos não podem assistir ao espetáculo nos termos do DL n.º 23/2014, de 14 de fevereiro; O programa pode ser alterado por motivos imprevistos.

Espetáculo M/6

Duração: 2h10min. c/2 intervalos

Ficha Técnica Editorial

Coordenação

Pedro Mascarenhas

Edição e Revisão

Maria Santos

Pedro Mascarenhas

Textos

António Laginha

Sérgio Azevedo

Fotografia de Capa

Filipa Cavaco

Fotografias de Ensaio

Hugo David

Fotografias de espetáculo

Eduardo Saraiva, 1989

Design Gráfico

The Other Studio

Impressão

Lidergraf

Tiragem

3000 exemplares

Abril 2025



Parceiro Institucional



Parceiro de Comunicação



Apoio à Comunicação



Projeto de requalificação do Teatro Camões



Financiado pela União Europeia
NewGeneratorEU

Conheça a programação
completa em **cnb.pt**



Bilhetes à Venda BOL.PT e locais habituais

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

CN **B** COMPANHIA
NACIONAL
DE TEATRO