



© PAWEL WEWIORSKI/GETTY IMAGES

OS DIAS LEVANTADOS

ÓPERA DE ANTÓNIO PINHO VARGAS

LIBRETO MANUEL GUSMÃO DIREÇÃO MUSICAL PEDRO AMARAL

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

COLISEU
PORTO ageas

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

2026—27



TEATRO NACIONAL
DE SÃO CARLOS, 2026-27

OS DIAS LEVANTADOS

ÓPERA DE ANTÓNIO PINHO VARGAS
LIBRETO MANUEL GUSMÃO DIREÇÃO MUSICAL PEDRO AMARAL
CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS
ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

7 OUT
COLISEU PORTO AGEAS



COM O APOIO DA

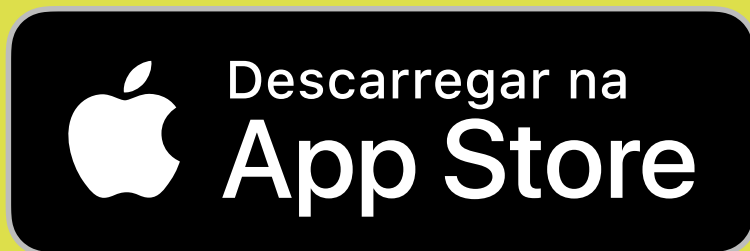


COPRODUÇÃO



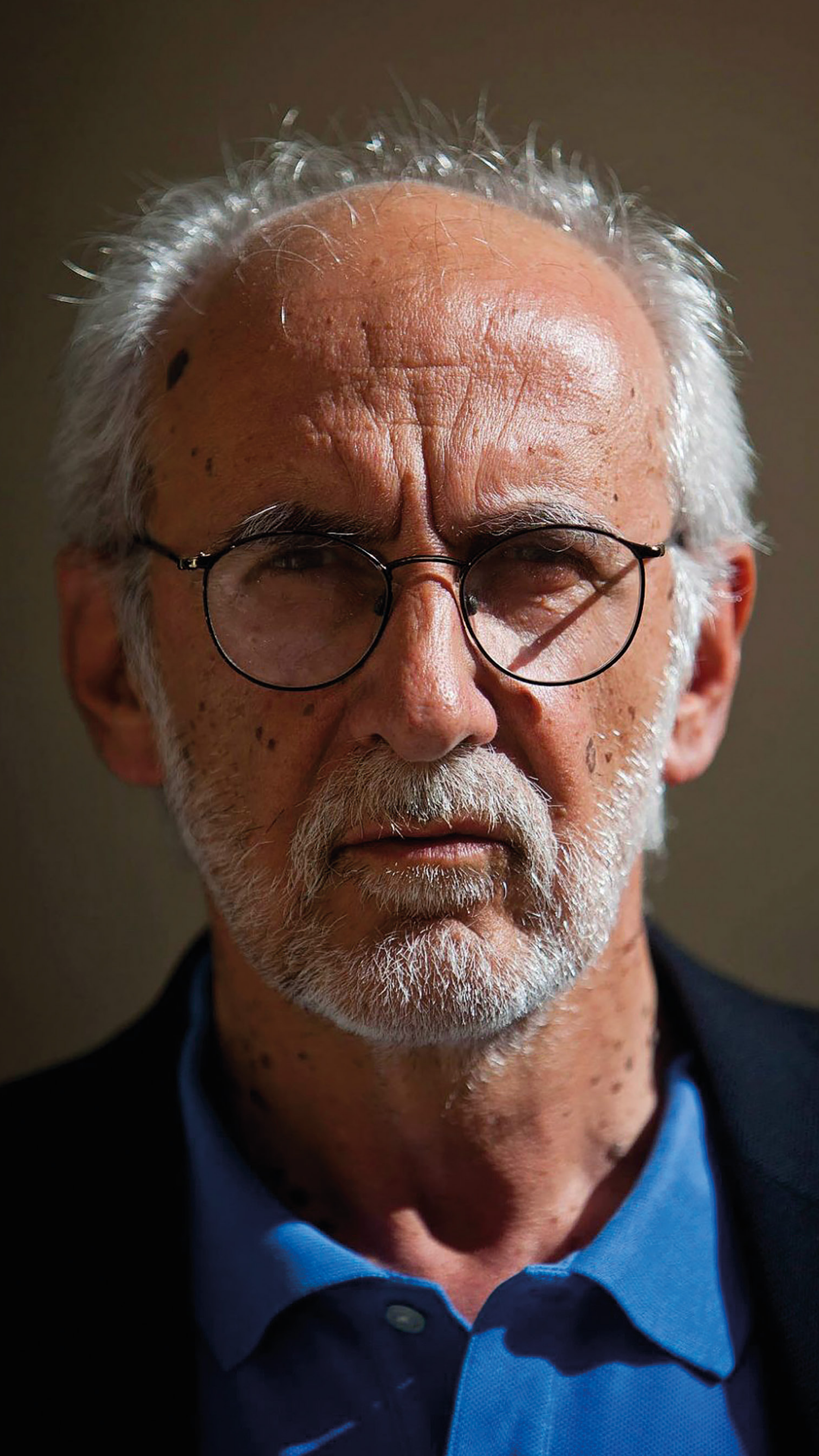
idealista

A vida
é melhor
com música



Índice

Ficha artística	09
Guia para <i>Os Dias</i> POR ANTÓNIO PINHO VARGAS	18
Teatros da Revolução POR ANTÓNIO GUERREIRO	30
Argumento	36
Libreto	45
Biografias	82
Ficha Técnica	100



OS DIAS LEVANTADOS

ANTÓNIO PINHO VARGAS (1951)

Ópera em 1 Prólogo, 4 Atos e Êxodo
de António Pinho Vargas (1951)

Libreto de Manuel Gusmão (1945-2023)

Coliseu Porto Ageas, Porto
7 de outubro de 2026, 21h

ESTREIA ABSOLUTA
Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa
25 de abril de 1998

[VERSÃO DE CONCERTO]

EDITORIA
AVA Musical Editions

Intervalo entre o II e III atos, com a duração
aproximada de 20 minutos.

DIREÇÃO MUSICAL

Pedro Amaral

**PRÓLOGO: CONVERSA DE ESPECTROS
SOBRE O VIVO**

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

WALTER BENJAMIN

Jorge Vaz de Carvalho*

PARTE I – O SALTO DO TIGRE A CÉU ABERTO

Quadro 1 – Estátua de silêncio

TORCIONÁRIOS

Marco Alves dos Santos

José Corvelo

PRESO

João Queirós

SOPRANO SOLO

Sara Braga Simões

**Quadro 2 – Os 4 soldados:
«Que faremos com esta espada?»**

(em Moçambique, cenas da guerra colonial)

SOLDADOS

Jorge Vaz de Carvalho

Sérgio Martins

Luís Rodrigues

João Oliveira

**Artista convidado pelo Coliseu Porto Ageas*

Quadro 3 – Estátua de silêncio (continuação)

TORCIONÁRIOS

Marco Alves dos Santos
José Corvelo

PRESOS

João Queirós
Carlos Pedro Santos

Quadro 4 – Os 4 soldados (continuação)

SOLDADOS

Jorge Vaz de Carvalho
Sérgio Martins
Luís Rodrigues
João Oliveira

Quadro 5 – Os dias levantados

VOZES

João Queirós
Carlos Pedro Santos

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

PARTE II – OS DIAS LEVANTADOS:
«THE TIMES IS OUT OF JOINT»

Quadro 1 – Os 4 soldados: «Que farei com esta espada?»

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

SOLDADOS

João Oliveira

José Corvelo

Marco Alves dos Santos

Carlos Pedro Santos

VOZES NUM BALCÃO DO FUTURO

Sérgio Martins

João Queirós

Luís Rodrigues

João Oliveira

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

Quadro 2 – «The time is out of joint»

SOPRANO SOLO

Sara Braga Simões

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

Quadro 3 – As 3 irmãs: «Elas acendem o lume»

PRIMEIRA IRMÃ

Sara Braga Simões

SEGUNDA IRMÃ

Sílvia Sequeira

TERCEIRA IRMÃ

Eduarda Melo

Quadro 4 – «O tempo é a mudança»

SOLOS

Jorge Vaz de Carvalho
Luís Rodrigues

Quadro 5 – As 3 irmãs: «Eu quero»

PRIMEIRA IRMÃ

Sara Braga Simões

SEGUNDA IRMÃ

Sílvia Sequeira

TERCEIRA IRMÃ

Eduarda Melo

HOMENS

Jorge Vaz de Carvalho
José Corvelo
Luís Rodrigues

INTERVALO

PARTE III – TOMAR A PALAVRA: ESCREVER O TEMPO

Quadro 1 – No chão da história

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

PRIMEIRA TRABALHADORA

Sílvia Sequeira

SEGUNDO TRABALHADOR

Luís Rodrigues

TERCEIRO TRABALHADOR

José Corvelo

LATIFUNDIÁRIO

Jorge Vaz de Carvalho

Quadro 2 – *As casas andantes*

PRIMEIRA MULHER

Sara Braga Simões

SEGUNDA MULHER

Sílvia Sequeira

PRIMEIRO HOMEM

José Corvelo

SEGUNDO HOMEM

Jorge Vaz de Carvalho

Quadro 3 – *A cidadania limiar*

PRIMEIRO OPERÁRIO

Luís Rodrigues

SEGUNDO OPERÁRIO

Marco Alves dos Santos

OPERÁRIA

Sara Braga Simões

PATRÃO

Jorge Vaz de Carvalho

VOZES

Eduarda Melo

Sílvia Sequeira

Quadro 4 – O poder não pode cair na rua

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

PRIMEIRA IRMÃ

Sara Braga Simões

SEGUNDA IRMÃ

Sílvia Sequeira

TERCEIRA IRMÃ

Eduarda Melo

PARTE IV – IL COMBATTIMENTO

Quadro 1 – Os 4 soldados: a desavença

SOLDADOS

Luís Rodrigues

Marco Alves dos Santos

José Corvelo

Jorge Vaz de Carvalho

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

Quadro 2 – Il combattimento

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

ANJO CAMPONÊS

Eduarda Melo

SOLDADOS

Luís Rodrigues

Jorge Vaz de Carvalho

Quadro 3 – O canto da normalização

ANJO DA HISTÓRIA

Rui Vieira

PRIMEIRA IRMÃ

Sara Braga Simões

SEGUNDA IRMÃ

Sílvia Sequeira

TERCEIRA IRMÃ

Eduarda Melo

ÊXODO – ERA E NÃO ERA:
ACABOU E NÃO ACABOU

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

(MAESTRO TITULAR GIAMPAOLO VESSELLA)

Orquestra Sinfónica Portuguesa

(MAESTRO TITULAR ANTONIO PIROLI)

DIRETOR DE ESTUDOS MUSICAIS

João Paulo Santos

MAESTROS CORREPETIDORES

Nuno Margarido Lopes



manter a flôr de boa saúde

GUIA PARA *OS DIAS*

MÚSICO E COMPOSITOR

António Pinho Vargas

Prólogo

«Ao fim de vários anos de dúvidas e perplexidades, julgo ter percebido que a essência da minha música reside na sua impureza (...) A pureza estilística é-me completamente estranha.»

«O 25 de Abril foi ilegal, indisciplinado, incoerente, injusto, insuficiente, por vezes ridículo, mas maravilhoso e inesquecível.»

Estes excertos do texto que escrevi para o programa do Teatro Nacional de São Carlos, aquando da estreia da ópera *Os dias levantados* em 1998, enunciam uma declaração pessoal de memória, afeto e princípios importantes: a defesa da impureza e da liberdade no processo criativo. Esta declaração de princípios tenta definir a minha posição face aos campos de possibilidades sempre presentes no início da composição – uma teoria-antes – e uma atitude ontológica face ao ato de criar: aquilo que ainda não é, mas que virá a ser alguma coisa, a assunção do trabalho artístico enquanto *processo*, sujeito a forças, irrupções, acidentes.

Este texto poderá ser um guia para a ópera. Não pretende explicar o libreto nem a música, mas tão-simplesmente mostrar de que modo eu compus a música a partir do texto, com o texto, apesar do texto ou contra ele, com um esforço de compreensão da dramaticidade das suas implicações tanto como da presença das nossas memórias dos acontecimentos vividos. Respeitei quase integralmente a estrutura formal do libreto de Manuel Gusmão, mas o texto, se me organiza a forma, por si só não compõe a música. Determina-a de várias maneiras, contextualiza-a, dá-lhe o seu sentido pleno. Mas era desejável que a música igualmente

lhe prolongasse o significado, lhe devolvesse os sentidos poéticos ou emocionais que lhe estavam contidos, na *minha perspectiva musical*. Neste caso, usei materiais arbitrários decorrentes de letras e números, como tentarei explicar adiante, mas quero afirmar que considero as palavras do libreto parte integrante da música da ópera. Quando «não há música», quando os cantores «só» falam, essa foi a *música* que eu compus. As palavras estão lá escritas por mim enquanto *música*.

Guia para *Os dias*

Tal como afirmei nas notas de programa da estreia em 1998, encontrei-me a usar decorrências possíveis das letras e dos números relacionados com a temática histórica em questão. Antes da cena 1 do I Ato, há uma página instrumental a que chamei «a página simbólica». Trata-se de um baixo de *passacaglia* que terá um papel particular em alguns pontos-chave da ópera, principalmente na cena 4 do II Ato, «o tempo é a mudança», e no *tutti* final da cena 3 do IV Ato. Nos dois casos, os vários coros e os solistas «dizem» perspetivas diferentes, opostas ou antagónicas, sobre os acontecimentos. Opõem perplexidades, dúvidas e medos à alegria e ao entusiasmo face às mudanças em curso. A presença destas diversas vozes foi desde o início acordada entre nós, mesmo antes de haver libreto. Em «o tempo é a mudança» do II Ato, a figura de base do baixo vai-se contraindo progressivamente, usa diferentes velocidades simultâneas no *tutti* instrumental, o que, associado às mudanças métricas, provoca um crescendo de tensão. No IV Ato, embora as diferentes vozes digam igualmente textos diversos, com conteúdos políticos, emocionais ou expressivos diferentes, o baixo da *passacaglia* mantém-se inalterável. Esse baixo regula e enquadra as diversas linhas musicais, do mesmo modo que a democracia formal, entretanto instaurada, enquadra e regula a possibilidade de se exprimirem os vários discursos da vida.

A página simbólica foi composta usando o antiquíssimo processo de extrair equivalências entre letras e números e notas musicais, durações ou valores rítmicos. O ponto de partida era, naturalmente, o 25 de Abril de 1974; de Abril retirei as letras A como lá, B como si e R como ré; a partir dos números, sobretudo 25 e 74, retirei hipóteses de inter-

valos, igualmente no sistema tradicional – segunda, quinta, quarta, etc. – e na classificação mais recente dos intervalos por números de meios-tons, 1, 4, 5, 7 – e retirei também a possibilidade de lhes atribuir durações, valores rítmicos, número de ataques, ritmos de acentos, etc. Como três notas é pouco, decidi usar igualmente as alterações (sustenidos e bemóis) associadas às três notas em questão, o que aumentou o número de notas para oito, dando particular importância a si bemol (em alemão B). Hierarquizei as várias opções em famílias de acordo com vários níveis de interesse ou de prioridade. Quando escrevi a página simbólica, sempre soube que estas escolhas eram – e sempre foram – completamente arbitrárias. Muitos compositores as usaram no passado ilustre, mas elas não passam de pretextos para começar a compor e estabelecer relações.

Uma rede de possibilidades deste tipo tem as vantagens de um ponto de partida relativamente estruturado, mas mantém em estado potencial muitas outras possibilidades derivadas. Funciona, não como um conjunto restrito de caminhos ou de regras que assegurem, pela lógica dedutiva, uma consistência, mas sim como um lugar determinado de onde se parte com todos os horizontes «tumuluosos» em aberto. A rede está num plano profundo de abstração, em si mesma não tem estatuto percetivo óbvio, nem significação semântica. Esta será concretizada no desenrolar da obra na medida em que, enquanto sistema de relações, a aparição, a repetição, o desaparecimento e a reaparição de certos elementos é que vão atribuir significados, despertar perceções, associadas ou mesmo independentes do texto. Situam-se noutra nível de significação que deriva no essencial da música.

As relações que interligam ou separam o Prólogo, os 4 Atos e as diferentes cenas são de vária ordem. Assim, o Prólogo como «Conversa de espectros sobre o vivo» é claramente «antes da ação» e foi composto numa fase já adiantada da composição. Era necessário que «o vivo» que se segue estivesse já definido para que me fosse possível compor uma *espectralidade*. A importância do Prólogo é fulcral na medida em que esclarece quem fala quando, na ópera, falam o Anjo da História e o Anjo Camponês e qual é a filosofia da história que subjaz ao libreto. Sendo uma ópera sem «personagens completas, nem tipos, o que há são vozes, segmentos de falas, citações, partes de formas de vida»,¹ não é por acaso que talvez a «única» ária de ópera desta ópera seja a de Walter Benjamin no Prólogo, o filósofo judeu alemão que se suicidou em 1940, em Port-Bou, perto da fronteira francesa com Espanha quando, em fuga da barbárie nazi, tentava ir para a América via Portugal. Aquilo que de mais importante se reflete nesta ópera está na tese IX do seu artigo «Sobre o Conceito de História»: a ideia da revolução com um *tempo desregulado no qual o tigre salta a céu aberto* e a figura do Anjo da História: imortal – dura enquanto durar a história dos humanos – mas não pode deter-se para «acordar os mortos e reunir os vencidos». O Anjo Camponês – criação do escritor Carlos de Oliveira – «é mortal, dá a ver contando o que vê». Os dois Anjos são «figuras de testemunho» no libreto de Manuel Gusmão. Os quatro atos são momentos dos eventos históricos e inserem-lhe vozes que neles se exprimiram.

O I Ato começa com dois traços marcantes dos últimos anos do antigo regime: a continuação da ausência de liberdade(s), a perseguição, prisão e tortura dos opositores, organizados em partidos e redes clandestinas; e a guerra colonial, que foi

1 /n Manuel Gusmão, «Nota sobre o trabalho dos dias», *Os dias levantados*, Lisboa, Caminho, 2002, pp. 97 e segs.

fator decisivo da progressiva tomada de consciência dos militares da necessidade de uma solução política para a guerra, mas também para o país. A música das cenas dos torcionários e da guerra colonial (e alguns *apartes* sobre a luta antifascista) apresenta a *obsessiva continuação do mesmo*: a situação opressiva, retrógrada, imobilista e sem saída do regime anterior ao 25 de Abril. Os diversos *ostinatos* destas músicas são formados por acordes derivados da página simbólica. O II Ato, «Os dias levantados»: «The time is out of joint», realiza a profecia de Walter Benjamin no Prólogo, «quando o presente, de vários futuros carregado, estoira» e tem os maiores contrastes da ópera. A frase hamletiana é concretizada pelos desconcertos históricos de linguagens musicais, em extrema articulação com as mudanças estilísticas – as intertextualidades – do próprio texto literário. A cena 1 do II Ato, na manhã do dia 25, quando as tropas de Salgueiro Maia chegaram ao Terreiro do Paço e depararam com uma força da GNR que se desmembrou na hierarquia de comando, alterna e sobrepõe episódios do confronto militar potencial com a figuração literária da alegria popular, o texto de Fernão Lopes (séc. XV) «as gentes questo ouviam saíam à rua» e o coro final «a gente começou de se juntar» que usa as notas simbólicas principais lá-si-dó # (= ré bemol).

Um momento fulgurante do libreto de Manuel Gusmão é a interceção das «vozes num balção do futuro» entre o poema de Sophia, «*Esta é a madrugada que eu esperava*», e o seu próprio poema, «*Este é o som e a fúria do sentido*». Este momento irrompe no início da cena 2 do II Ato em plena celebração – de que o poema de Sophia, escrito no próprio dia 25, faz parte – como olhar cínico ou arrependido dos que posteriormente mudaram de posições. Nesta passagem, respondi com o momento de maior tensão estilística da ópera. Entre duas versões de um coral com

elevado grau de consonância, mas alguma ambiguidade tonal, escrevi uma *fantasia* para 4 vozes masculinas, piano, 2 trompetes e 2 trombones, onde uma espécie de cinismo musical *avant-garde* cruza e inverte as relações triviais de progresso e retrocesso correntes.

Relações tripartidas repetem-se de outras formas na cena seguinte: o coro «*o tempo saiu enfim dos eixos*» tem uma introdução com notas repetidas nos registos extremos, com variações tímbricas e várias velocidades. O coro, com *divisi* de naipes e grande variedade de tipos de canto, *diz* o texto em várias velocidades e «modos de dizer». Na tripartição agora atonal-tonal-modal cromático (a *passacaglia*), segue-se a cena 3, «Elas acendem o lume», alternância/simultaneidade de fragmentos de um texto de Maria Velho da Costa escrito em 1975, com texto reescrito por Manuel Gusmão a partir de um documentário fílmico de Fernando Matos Silva, de 1974, com 5 ou 6 mulheres beirãs. Vimos aquelas mulheres a falar da sua vida, das suas esperanças após o 25 de Abril; de certo modo, conhecia-as. Escrevi, a partir das ligações possíveis entre os dois textos, o do coro madrigal de 8 vozes e o das 3 irmãs, o que veio a ser a secção mais tonal da ópera, uma canção *popular* do meu *folclore imaginário*.

A cena 4, «The time is out joint», do II Ato, que subintitulei «o tempo é a mudança», utiliza a *passacaglia* com gradual *accelerando* de figuras e de métrica. No clímax final desta cena, irrompe o grito da 3.^a irmã «*eu quero o sol e a lua...*». Este II Ato, no seu todo, configura na prática musical a da coexistência de *vários tempos* num determinado tempo histórico (Benjamin).

No III Ato, *No Chão da História* (cena 1: As questões agrárias) e *As Casas Andantes* (cena 2: As ocupações de casas),

figuram os vários momentos e episódios que assinalam os movimentos populares que, entre 74 e 75, se desencadearam posteriormente e algumas das reações que outras vozes exprimiram. É na cena 3 do III Ato (A cidadania limiar: as ocupações de fábricas) que se verifica, do ponto de vista musical, a *peripeteia* da tragédia grega. É no momento em que as vozes mais reativas em relação à direção dos acontecimentos, expressas de várias maneiras ao longo do III Ato, são atingidas no cerne do seu poder, o económico, que elas encontram a sua música. O momento em que o *walking bass* dos argumentos operários dá lugar, por aumento dos valores rítmicos, a um ritmo binário (*marcha*) é o ponto de viragem fulcral da ópera, e esta música — «o que há é cada um com a sua tarefa» —, tal como o baixo *passacaglia*, aparece mais duas vezes: primeiro, no final da cena 1 do IV Ato, A desavença, quando se torna irreversível a divisão dos militares e o «centro» — *nós queremos salvar a revolução* — e a «direita» — «mas a vocês apoio-vos» — estabelecem a aliança que vai levar ao 25 de Novembro — «o poder não pode estar na rua» — e, em segundo lugar, no final do *II Combattimento*, como aparição fantasmática, marcha desfigurada por *flutterzung*, quando a tentação extremista da direita — «Agora é limpar este lixo, esta doença que se pegou» — é travada pelos militares moderados — «Não! Chega!». Cada um dos 4 soldados n'A Desavença representa uma posição política diversa: o chamado «Grupo dos nove» (*a divisão cresce, assim a democracia perde-se...*), os gonçalvistas (*merecíamos este espanto...*), a «extrema-esquerda» (*vocês são todos burguesia...*) e a «direita» militar (*vocês saldaram África, vocês espalham o terror...*).

Podemos pôr em relevo dois aspetos: a evolução do tipo vocal usado pelos vários representantes da «direita» e a evolução da música da peripeteia a que chamo *marcha*. Na cena 1 do II Ato, o latifundiário exprime-se sempre em *sprech-*

gesang. O seu discurso é claro, mas *informal* no sentido de não ter encontrado ainda a sua forma. Na cena 2, o proprietário usa já o canto tradicional, mas não tem um discurso autónomo, não tem *leitmotiv*, canta no mesmo plano dos outros intervenientes. Na cena 3, a partir da frase «*o que há é cada um com a sua tarefa*», por um lado, o patrão define e explicita a sua visão do mundo e, por outro, fixa uma nota principal, dó, e encontra a música adequada à sua *ideia fixa*: retomar o poder ameaçado. Nesta cena, a música alterna quando intervêm os trabalhadores na acesa disputa política que se segue, mas na cena 1 do IV Ato, a partir da frase «*o poder não pode estar na rua... mas a vocês apoio-vos a fazer o tempo entrar nos eixos*», os outros intervenientes são obrigados a cantar as suas dúvidas e angústias sobre esta música que se torna predominante e se impõe nos momentos-chave da narrativa até ao canto normalização final.

A cena 2 do IV Ato, *Il Combattimento*, que figura metaforicamente o 25 de Novembro – momento historicamente confuso à beira da guerra civil –, utiliza uma descrição do *Ájax* de Sófocles, texto falado sobre um recitativo intercalado de uma verdadeira «música concreta instrumental». A cena 3, o Canto da Normalização, era e não era: acabou e não acabou, é o *tutti* final da ópera sobre o baixo de *passacaglia*. Os 2 coros finais sobrepõem-se, para além da percetibilidade, o que sempre resulta da sobreposição de texto, e exprimem as mais diversas reações ao pós-25 de Novembro: o alívio (*agora acabou, o tempo volta ao normal...*), a crença na possibilidade de continuar uma qualquer utopia (*não, há mais coisas para escrever...*), a defesa de uma normalidade democrática (*vocês elegem, nós representamos...*), a tristeza pelo abandono das colónias (*lá a vida era mais quente...*) ou a convicção de que valeu a pena (*ninguém pode fechar o céu aberto*).

O Êxodo (na ópera) é uma pequena coda com a incrivelmente bela *laudatio* que Manuel Gusmão escreveu. O acorde fixo que emerge da cena anterior é formado pelas notas principais da rede já referida e é articulado, uma última vez, como quintina de semicolcheias.

Êxodo

Trabalhar durante um ano e meio com Manuel Gusmão foi um prazer só suplantado pela alegria e o estímulo sem limites que um ano com o seu libreto à frente me proporcionou. Viver o que se seguiu à estreia da ópera foi riquíssimo, tanto na verificação política «daquilo que ainda hoje é matéria traumática, divisão das memórias»² – como no reconhecimento da problemática natureza humana de muitas maneiras.

Nesta celebração dos 50 anos do 25 de Abril, que enquadra a apresentação d'*Os dias levantados*, a récita ocorre após o desaparecimento de Manuel Gusmão, o autor deste libreto memorável, mas servirá para que a memória se estenda como minha (nossa) homenagem ao seu poeta e libretista.

2 *Idem.*



TEATROS DA REVOLUÇÃO

CRÍTICO LITERÁRIO E CRONISTA

António Guerreiro

O libreto de *Os dias levantados* não é uma narrativa de tonalidade épica, como seria de esperar de um texto que tem como matéria a revolução do 25 de Abril. Manuel Gusmão respondeu com um texto «comprometido», em total cumplicidade com o convite de António Pinho Vargas, mas sem nunca suspender as elevadas exigências a que conformou toda a sua poesia. Em suma: não quis construir um texto que fosse apenas apto a servir uma composição operática. E, assim, o texto de *Os dias levantados* ganhou autonomia e faz parte, com toda a legitimidade, da obra poética de Manuel Gusmão. Nela, a poesia como diálogo e cruzamento com outras artes (o cinema, o teatro, as artes plásticas) é um processo frequente e com profundas consequências temáticas e formais. Este encontro do poeta com a ópera não deve, pois, ser visto como uma grande surpresa.

O carácter polifónico deste libreto, que implica tanto uma pluralidade de vozes como uma variedade de géneros, institui uma cena teatral que não é apenas de ordem formal: a história é representada com um teatro – o teatro da história ou, como diz o título de um livro publicado posteriormente, «teatros do tempo». Sinal evidente de que esses dois trabalhos literários foram sendo construídos ao mesmo tempo, como nos informa o autor, é o trânsito que existe entre *Os dias levantados* e *Teatros do Tempo*. Neste livro encontramos, por exemplo, um longo poema «Port-Bou, 26-27 de Setembro de 1940», que constitui o «Prólogo» do libreto, numa versão ligeiramente mais curta.

Na versão que do libreto, o poema é uma dicção de várias vozes: o Anjo da História (esse anjo de um quadro de Paul Klee, «Angelus Novus», que o filósofo Walter Benjamin, a cuja morte se referem o lugar e a data indicados no título, interpretou como uma alegoria do seu conceito de história), o próprio Benjamin, o Anjo Camponês (proveniente de

um poema de Carlos de Oliveira, «Descrição da Guerra em Guernica») e o Coro. O Coro não tem aqui a mesma função que tinha na tragédia grega: é a voz da síntese, a expressão concentrada de uma ideia, e pode manifestar-se simplesmente como recitação de uma passagem das crónicas de Fernão Lopes. Por outro lado, sendo quase sempre a expressão de um conflito histórico, o coro anula a representação épica do herói. E porque o 25 de Abril é representado no libreto como história colectiva, na sua suprema expressão, não há nele heróis individuais nem nomes próprios, a não ser este, o de Walter Benjamin, que funciona como uma figura de invocação. Ao autor das teses «Sobre o Conceito de História» foi Manuel Gusmão buscar uma ideia de história que está na base da sua concepção da revolução, tal como ela surge aqui configurada. É assim que ele representa o 25 de Abril como um momento histórico que entra em contacto com outros momentos da história. Lendo a revolução em chave benjaminiana e seguindo o sentido alegórico do Anjo da História que tem aos seus pés um monte de destroços, acumulados pela sucessão de catástrofes consubstanciais à ideia de história como um *continuum* em direcção ao progresso, Manuel Gusmão vê o acontecimento da revolução segundo o modelo de uma história descontínua, o que é em si mesmo uma maneira de interromper a lógica do progresso histórico, à qual Benjamin opôs a ideia aparentemente paradoxal e certamente carregada de estranheza de uma «dialéctica em estado de suspensão». De Benjamin, apreendeu ainda Manuel Gusmão a ideia de que a consciência de destruir o *continuum* da história é própria das classes revolucionárias.

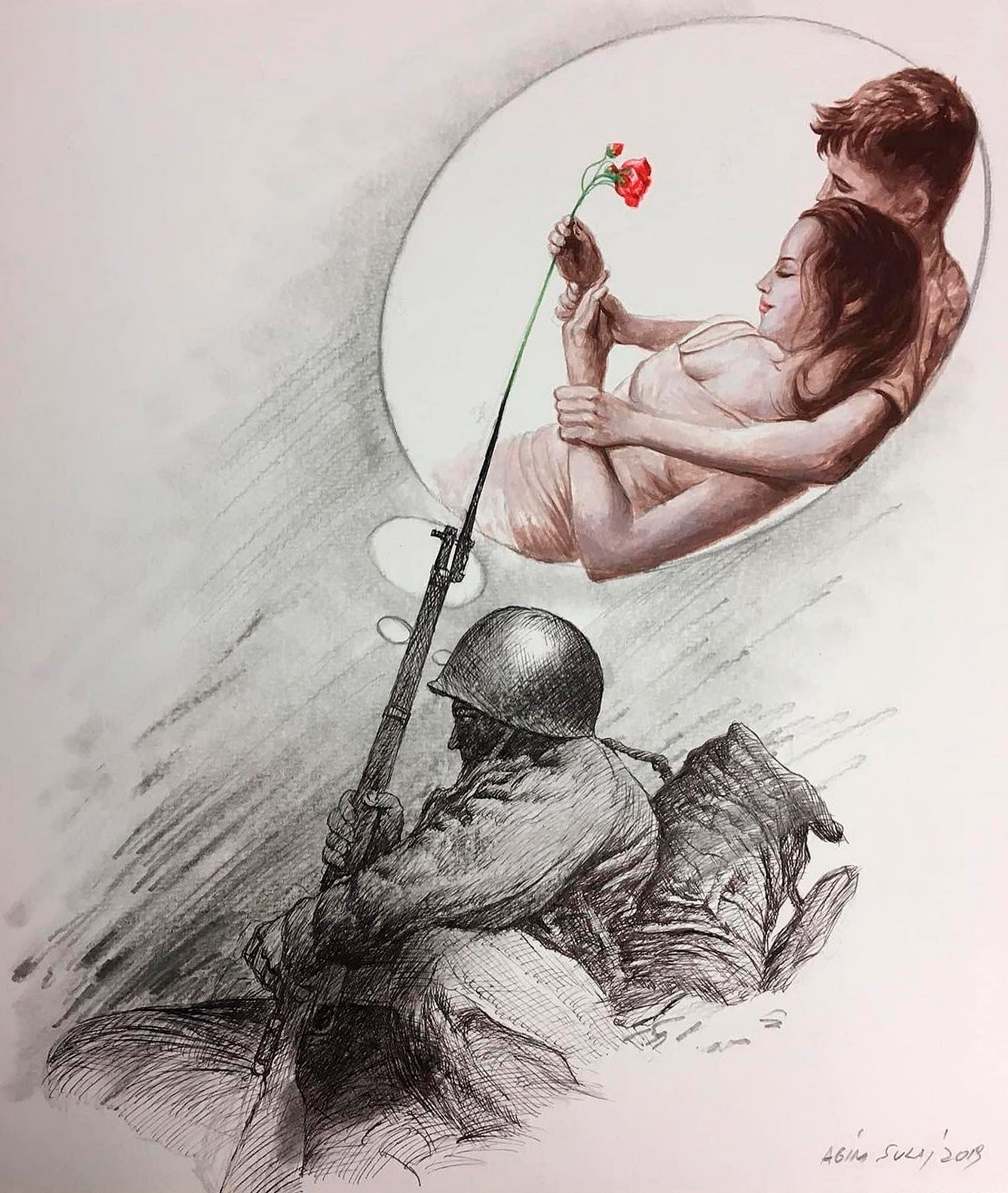
Na «Nota sobre o Trabalho dos *Dias*», que escreveu em jeito de posfácio à edição do libreto em livro (2002), podemos ler a afirmação eloquente desta descontinuidade: «O 25 de Abril é um dia e são dias, meses, anos. É daquelas datas

que se constelam, que estão antes de hoje, que hoje ecoam ainda, e que tremeluzirão no depois de hoje como a memória de uma outra possibilidade no conflito dos possíveis reais.» A ideia de constelação resulta dessa história descontínua (contrária a toda a concepção épica) que permite estabelecer relações entre épocas e acontecimentos históricos que não se situam numa linha de continuidade e, por isso, não podem ser encadeados na lógica das causas e consequências. O 25 de Abril, no libreto de Manuel Gusmão, é uma revolução que quebrou o *continuum* da história pelo seu carácter de irrupção, mas também porque entra em relação com outros momentos da história que ela implicitamente cita ou convoca. E só então ela se torna plenamente legível. É esse tempo pleno da revolução, onde se dá a presença fulgurante, como um relâmpago, de passado, presente e futuro, que Manuel Gusmão configurou na escrita de *Os dias levantados*. Assim, a revolução é ao mesmo tempo história, presente e utopia. Numa passagem do libreto, escutamos as vozes reactivas de um coro não sintonizado com a revolução, nem com o novo tempo que ela inicia. Dizem elas, em tom elegíaco (o contrário do hino): «*Este é um tempo de desconcerto/ um tempo de desgraça./ O tempo da traição./ O mundo ao contrário.*» O título desta cena, onde se confrontam três coros, cita uma fala de Hamlet: «*The time is out of joint.*»

Este libreto não é propriamente um texto *sobre* o 25 de Abril. Escrever *sobre*, lemos na «Nota» antes referida, foi o que o autor entendeu que tinha de evitar. Escrever *sobre* resultaria sempre num texto demasiado transitivo, onde o acontecimento da revolução ficaria no exterior, como numa reportagem. Ora, subtraindo-se à lei do *sobre*, este libreto eleva-se à altura de um grande e longo poema do acontecimento revolucionário.

Trata-se de um poema feito de citações. A revolução de Abril cita outros momentos da história, e isso torna-se muito evidente quando se levanta o Coro que recita Fernão Lopes. Todo o libreto se constrói como um imenso tecido de citações, «*convocação das palavras de outros, em português e noutras línguas*», esclareceu Manuel Gusmão. E a esta proliferação de falas e registos chamou-lhe «coralidade». Há o coro propriamente dito, mas há também uma dimensão coral que se expande por todo o libreto enquanto sucessão, cruzamento e diálogo de vozes que comparecem por meio das citações. E estas, na medida em que extraem um fragmento do seu contexto, trazem consigo um potencial de estranheza. Também elas são interrupções, elementos que quebram toda a pretensão de continuidade narrativa. São como a cesura do verso, abrem caminhos imprevistos entre os limites traçados pela linguagem previsível do género «libreto» e da matéria «revolução». São um acto de liberdade «*que não se curva diante dos cavalos de parada nem dos pilares da História*», poderíamos dizer, citando por nossa conta o poeta Paul Celan quando ele se referiu, num célebre discurso pronunciado por ocasião da entrega de um importante prémio literário, às palavras abruptas de uma personagem da peça de Georg Büchner, *A Morte de Danton*, que também tem como matéria a revolução (ou antes, a subsequente época do «Terror»).

Carlos de Oliveira, Sophia, Maria Velho da Costa, Luiza Neto Jorge, Fiama, Gastão Cruz, Jorge de Sena, João Miguel Fernandes Jorge: são deles, e de outros, muitas das palavras que as várias vozes – não chegam, em boa verdade, a ser personagens – pronunciam. Eles são as figuras de uma composição polifónica, dialógica, que encena um grandioso «teatro do tempo».



ARGUMENTO

PRÓLOGO: CONVERSA DE ESPECTROS SOBRE O VIVO

A ação imaginária desenrola-se em Port-Bou entre 26 e 27 de novembro de 1940, entre O Anjo da História (Paul Klee; W. Benjamin), o Anjo Camponês (Carlos de Oliveira) e Walter Benjamin, em torno de noções do tempo e da revolução tal como são tratados nas suas «Teses sobre a filosofia da história». Neste prólogo, expõem-se os conceitos e os elementos teóricos que presidiram à elaboração do libreto de Manuel Gusmão.

IATO — O SALTO DO TIGRE A CÉU ABERTO

1. Estátua de silêncio

Nos calabouços da polícia política, dois torcionários interrogam o preso, forçado a manter-se de pé.

2. Os 4 soldados: «Que faremos com esta espada?»

Depois de uma introdução coral com textos referentes a um massacre na guerra colonial em Moçambique, 4 soldados exprimem as suas dúvidas sobre a guerra colonial e a sua não-razão de ser.

1. Prossegue a cena Estátua de Silêncio entre os dois torcionários e, agora, dois presos políticos. Um dele diz o nome de outro e logo nega. Prosseguem os espancamentos.
2. Intercala a continuação da cena d'Os 4 soldados em Moçambique na qual um deles enuncia pela primeira vez o regime fascista como «nó a cortar».

3. Os dias levantados

Após alguns preparativos clandestinos, entre dois homens, o Coro canta um conjunto de figurações poéticas de vários autores em torno do que se vai seguir: «o tigre salta o rio do tempo».

II ATO — OS DIAS LEVANTADOS: «THE TIME IS OUT OF JOINT»

1. Os 4 soldados: «Que farei com esta espada?»

Esta cena figura o próprio dia 25 de Abril, intercalando episódios entre soldados do Movimento e os seus opositores do regime, no qual um oficial dá ordem de disparar contra os revoltosos, mas estes desobedecem, descendo na hierarquia de comando, enquanto o Coro (com texto de Fernando Lopes) vai descrevendo o progressivo ajuntamento da multidão até terminar num coral triunfal: «a gente começou de se juntar e era tanta que era estranha cousa de ver, etc»

2a. The time is out of joint

O Anjo Camponês celebra «o dia inicial inteiro e limpo» (de Sophia de Mello Breyner). Interrupção súbita, na ação cénica e no tempo: 4 vozes num balcão do futuro criticam o desenrolar dos acontecimentos na direção de uma utopia como tendo sido «erros e mais erros».

Retorna a cena na qual o Coro celebra ainda: «Este é o som e a fúria do sentido». O Anjo da História «fiquei olhando» prepara o coral no qual se sobrepõem diversas reações da população, de entusiasmo «o tempo saiu enfim dos eixos», de perplexidade «no meu tempo não era assim» e de oposição «este é um tempo de desgraça».

3. As 3 irmãs: «Elas acendem o lume»

3 mulheres nas suas lides exprimem os seus pontos de vista e expectativas face aos acontecimentos ou à vida anterior, enquanto o coro madrigal se intercala com versos de Maria Velho da Costa sobre a situação das mulheres antes e depois do 25 de Abril.

2b. The time is out of joint

O Coro A, B e C e alguns solistas vão sucessivamente enunciando posições de esperança (A: «*e uma onda voa sobre o mar e a lua*»), dúvidas (B: «*no meu tempo não era assim*») ou (C) de clara reação negativa face ao fim do antigo regime e à evolução da situação política («*este é um tempo de desgraça*»).

3.b As 3 irmãs: «Elas acendem o lume»

As 3 irmãs cantam em duo o solo (eu quero as luzes («eu quero o amigo livre»)). Num aparte final, 3 soldados falam entre si dos anteriores combates e da suas memórias: «*faltam os que morreram*».

III ATO — TOMAR A PALAVRA: ESCREVER O TEMPO

1. No chão da história

O Anjo Camponês toma a palavra com o ponto de partida que se abriu «*chegámos ao teatro do mundo*» e todas as expectativas que se criavam: «*era uma cena cintilante*».

No chão da história, refere-se à terra e aos campos. Nesta cena, quase sempre em *sprechgesang*, vários trabalhadores e trabalhadoras falam do seu passado e do seu presente; há uma discussão entre eles e um latifundiário que contraria essa perspetiva com base no carácter natural da propriedade. Em relação aos camponeses do Norte, o proprietário avisa «*eles vão roubar as vossas terras*» e enuncia pela primeira vez a palavra de ordem que vai marcar este terceiro ato: «*O poder caiu na rua*».

2. As casas andantes

Nesta segunda cena, os moradores discutem entre si a diferença entre a rua e as casas e procedem à sua ocupação. Também aqui um homem diz: «*Vocês abusam. Deitam as casas à rua*». Refere-se a Constituição onde se está a escrever «*uma construção civil*».

3. A cidadania limiar

À porta de uma fábrica, um conjunto de operários contesta o fecho da fábrica pelo patrão: «*Não podemos aceitar*».

Entre o patrão («*ele quer levar as máquinas*») e os operários (que defendem o direito ao trabalho) vai travar-se uma troca de argumentos que nesta cena atinge o ponto de confronto mais sério entre o patrão «*vocês querem ir além das vossas tarefas*» e «*a desordem é um desastre*» e os operários que protestam de vários modos («*não é só a nós que rouba*») face ao *lock-out*. O patrão argumenta «*se não me deixam criar riqueza, a fome apertará o cerco*». A cena prossegue («*já viram que foge?*») com a ocupação da fábrica e no final duas mulheres que em pontos extremos do palco fazem simultaneamente descrições opostas: entre a «*maravilha de ver*» da tomada de posse dos bens pelo povo (Fernão Lopes) e, pelo contrário, «*era tudo horror era tudo confusão [...] o povo dispunha e executava*» (Manuel Severim de Faria).

4. «O poder não pode cair na rua»

Aumenta a divisão na população e verificam-se confrontos, o Coro ameaça «*Vamos aquecer-lhes o verão*», e o Anjo da História descreve «*Vejo as pedras, vejo o incêndio naquela casa / Oiço tiros, oiço as explosões*»; enquanto o Coro retoma essas palavras («*tiros, tiros, pedras, pedras*») as 3 irmãs saem do Coro e cantam «*Como é difícil a liberdade!*» No final, o Coro diz em *sprechgesang*: «*Vocês estavam a pedi-las*».

IV ATO — *IL COMBATTIMENTO*

1. Os 4 soldados: a desavença

Os 4 soldados discutem as suas divergências cada vez mais extremadas, até que um soldado moderado afirma «*Nós queremos salvar a revolução*» e o mais extremista argumenta «*o poder não pode estar na rua, vocês têm todos culpa, o mal foi terem começado; mas a vocês apoio-vos*», criando uma cisão mais radical entre os dois grupos. O Anjo da História canta «*Poderia não ter sido esta a fronteira, podia?*» [...] e anuncia o combate iminente: «*O que vejo cega e contudo vejo*».

2. Il combattimento

«Por trás de uma cortina, sombras mimam um combate sem que os adversários se toquem». Esta era a indicação explícita de Manuel Gusmão para *Il combattimento*. A forma escolhida para a desavença político-militar foi uma descrição baseada no *Ájax* de Sófocles entre o Anjo da História e o Anjo Camponês, em texto falado que começa: AH: «*Ájax não deve sair hoje da sua tenda*»; AC: «*Ájax já saiu. Não há remédio*», etc. O diálogo da tragédia de Sófocles termina já com injunções do autor «*Agora regressará Lisboa ao modo menor do destino destinado? Onde é que esta história acabará?*» A música faz uma transição para a música do 4.º soldado que canta: «*Agora é limpar esse lixo / esta doença que se pegou*». O 2.º soldado, moderado, responde: «*Não! Chega!*» Ao que o 4.º diz: «*/sso veremos*». Uma transição de motivos/melodias (derivados do prólogo) em oboé, fagote e violoncelo até ao começo do *tutti* seguinte.

3. O canto da normalização

Nesta secção final não há ação. Apenas os diversos cantos se sobrepõem num *tutti* de grandes dimensões. Os Coros A e B cantam em sobreposição frequente as reações muito diversas ao desenlace da revolução na democracia liberal: Coro A «*Agora acabou. O tempo está a entrar nos eixos.*» Coro B «*Não acabou. Há mais coisas para escrever.*» Ao longo desta secção todos os discursos, todas as vozes do processo do 25 de Abril, visto como longo e largo, se fazem ouvir. Sobrepondo-se aos coros, as 3 irmãs cantam: a 1.^a «*O sol é grande, caem co'a calma as aves*» (Sá de Miranda), a 2.^a «*On what wings dare he aspire?*» (W. Blake), a 3.^a «*In what distance deeps or skies burnt the fire of thine eyes?*» (W. Blake). Na secção central, o Anjo da História canta: «*Como te farás à música? Que farás com o rio de Abril? Abri-lo, nos brilhos*». Na repetição final há igualmente um fragmento do texto do Coro A, com uma voz ainda não ouvida: «*Lá a vida era mais quente. O sol morria a arder em vermelho e roxo*» e, no final, os dois Coros cantam em conjunto «*Ninguém pode fechar o céu aberto*». O Anjo da História diz o texto final:

*«Ninguém apagará
o honesto gesto/quebrado e frágil,
daqueles que amamos sem remédio e sem
pedir perdão que não a eles.*

António Pinho Vargas, abril de 2024

LIBRETO

PRÓLOGO: CONVERSA DE ESPECTROS SOBRE O VIVO

[Port-Bou, 26-27 de setembro de 1940]

O ANJO DA HISTÓRIA [BENJAMIN: P. KLEE]

O caminho ravinoso, as ruínas que o vento
do tempo empurra para aqui
erguem-se cercam-te e entulham
o tabuleiro onde o jogo parece ter parado.

O salto do cavalo despedaça-se
contra as ruínas que fecham o céu
riscado pelo voo preso do tigre.
A boneca veneziana com o vestido turco
jaz desarticulada. Os fios quebraram-se —
quebrada a mesa no poder dos vencedores;
o anão corcunda carrega rochedos
no «campo de trabalhadores voluntários».
Eu, **na tradição dos oprimidos**, sei
que **o estado de exceção é a regra**. [W. BENJAMIN]

WALTER BENJAMIN

Não é isso que me espanta.
Se a origem foi possível
então será possível outra vez. Quando
o presente, de vários futuros carregado,
estoira. O que me espanta
é o sem nome da esperança
o seu peso excessivo, o intervalo milenar
a que respirar obriga.

O ANJO CAMPONÊS [CARLOS DE OLIVEIRA: PICASSO]

Agora
o vendaval parou na figura da barbárie.
Aquele anjo tem a boca cheia de terra e
de pedras desagregadas. Tropeça
e abisma-se como o tigre na arena dominada
que a classe dominante domina.
E então a fronteira desaparece.

WALTER BENJAMIN

Passei a fronteira. Não há passagem.
É esta
a última parede do labirinto?
Sou um judeu alemão.
O que é um nome? Quem vive nele?
Que fareis com o meu?

O ANJO DA HISTÓRIA

**«És um judeu berlinense frouxo burguês
à espera de lenine
e do espírito santo»** [ADOLPH ANDERSCH, TRAD. JOÃO BARRENTO]

CORO

Somos todos judeus alemães
Ou palestinianos de Jerusalém.

WALTER BENJAMIN

Continuo sem poder adivinhar o futuro...
Mas não é disso que se trata.
É que não consigo ver o rosto do presente
nem a porta estreita por onde eles esperam
que possa passar o Messias.
Só posso traduzir a barbárie
que me invade os ossos, enquanto
o Grande Cão ladra dos dois lados da montanha.

O ANJO CAMPONÊS

Eu que irei também morrer
saúdo-te. Eu que irei até
aos grandes campos de pedra
junto ao mar, ergo a minha chama
também por ti. Hão de evaporar
o teu espírito; mas outros virão
receber a tua parte na **fraca força
messiânica**, a força sem Messias. [W. BENJAMIN]
Eu que nada posso garantir
prometo-te a promessa.

WALTER BENJAMIN

O anjo camponês já ali está.
Não há caminho.
Qual é o regime que faz em Portugal?
Nunca chegarei à América. E depois? Não
quero que me salvem. Não é disso que se trata.
Não quero que me lavem o estômago.
Os meus órgãos têm parte com o mundo
que decido.
Eu faço a minha morte.

O ANJO CAMPONÊS

Que fareis com a promessa sem Messias?

WALTER BENJAMIN

Para onde está que anjo a olhar agora?

CORO

(ao longo do prólogo, uma a uma, cada voz do coro, que não está visível, diz um nome)

... Zana, Alfredo Dinis, Amílcar Cabral, Bento Gonçalves, Catarina, Duarte, Esperança, Fernando, General Godinho, Humberto Delgado, Isabel, José Dias Coelho, José Gregório, José Moreira, Mário Castelhana, Militão Ribeiro, Noémia, Oscar, Pedro, Quintino, Ribeiro Santos, Sara, Teresa, Úrsula, Venceslau, Xana, Zé, Ana...

I. O SALTO DO TIGRE A CÉU ABERTO

1. Estátua de silêncio

TORCIONÁRIO 1

Fala!

O PRESO

...

CORO INVISÍVEL

Há muitas vozes no teu silêncio.
Ouve-as, connosco, amigo!
Por ti, por nós, por aqueles que falaram,
não fales tu.

TORCIONÁRIO 2

Estamos nisto há cinco dias.
Parece que ainda não percebeste
que por nós temos o tempo todo.

O PRESO

...

TORC. 2

Vamos voltar ao princípio...
Sabemos que o teu pseudónimo no partido
é João.
Qual é o teu nome verdadeiro?

O PRESO

...

TORC. 2

Onde é que vocês reuniam?

O PRESO

...

TORC. 2

Quem é que te passava os jornais?

O PRESO

...

TORC. 2

A quem é que os entregavas?

O PRESO

...

TORC. 1

Tu és um idealista de merda.
Aqueles em quem confiavas
já te entregaram.

O PRESO

...

TORC. 2

Como é que pensas que te apanhámos?
Só queremos que confirmes uns pontos...
Quem era o teu controleiro?

O PRESO

...

TORC. 1

Nós não andamos a dormir...
Nas greves e na manifestação de novembro,
tu foste um dos cabecilhas.
Quem eram os outros?

TORC. 2

Quem eram os do comité de greve?

O PRESO

...

TORC. 2

Onde é que foi feito o comunicado?
e as tarjetas?

O PRESO

...

TORC. 2

Onde é a tipografia?

O PRESO

...

CORO

**«A morte saiu à rua
num dia assim
O pintor morreu»** [JOSÉ AFONSO]

TORC. 2

(Aqui poderia começar a deformação das falas dos torcionários)

Que gente é que têm metida no sindicato?

O PRESO

...

TORC. 2

Vamos voltar ao princípio
Quem era o funcionário?

O PRESO

...

TORC. 1

Onde é a casa de apoio dele?

O PRESO

...

TORC. 1

Qual era a senha?

O PRESO

...

UMA VOZ NO CORO

Ouve a velha que o vento bate:

«Oçam! Digam à minha neta!

Digam à minha neta que ela tem razão!» [MANUEL DA FONSECA]

O vento bate-lhe palavra a palavra.

Não as leva o vento, mas os teus amigos.

TORC. 1

Estamos há sete dias nisto.

Não vais dormir sem deitar tudo cá para fora

O PRESO

...

CORO

A noite, cá fora, vem
novíssima e toda feita
de murmúrios.

(Uma voz fem.) O Amílcar atrasou-se
nos contactos e vem agora
pela estrada cosido com a sombra
mais sombria. *(coro)* E ouve um canto
novo na voz da noite. *(voz fem.)* Vê
depois que os camaradas já
andaram por aqui espetando
nas árvores as folhas de papel de arroz
com as palavras insurrectas.

É o vento nelas que faz
esta vibração
que a noite desconhece.
(*coro*) Ouve! Ouve! Nós somos
a noite que não dorme.

2. Os 4 soldados:
«Que faremos com esta espada?» [FERNANDO PESSOA]

O PRIMEIRO SOLDADO

Há esta guerra
que nos tem presos. Esta
guerra é também contra nós.

CORO DE VOZES FEMININAS

Uma mulher chamada Vaina...
Mataram-na.

O SEGUNDO

Ele disse que nos lembrássemos
que também eles têm mães, irmãs,
namoradas
e que não lhes fizéssemos...

CORO DE VOZES FEMININAS

Uma mulher chamada Zostina
que se achava grávida...
Depois deitaram-lhes fogo.

O TERCEIRO

Depois deitaram-lhes fogo.

O PRIMEIRO

Não é nossa não...
Esta guerra, aqui, tem parte na guerra
que na pátria nos oprime.

O SEGUNDO

A guerra aqui não pode ser vencida.

O QUARTO

Sim. As armas não podem vencê-la.
E o que é vencer?

CORO DE VOZES FEMININAS

Chintheya, uma criança de 4 anos...
Dispararam-lhe a morte na boca.

O SEGUNDO

Que querem de nós?
Que nos fazem fazer? E a honra?

O PRIMEIRO

Somos acusados de não ganhar
e de fazer a guerra
que mata e estrofia os nossos
os que regressam na dor.

OS QUATRO

Que faremos, então, com esta espada?

1. (continuação)

TORC. 2

Olha, cabeça dura.
Ninguém nos escapa.
Vê se percebes
sabemos tudo.

O PRESO

...

*(Dois outros pides trazem, segurando-o pelos braços,
um preso que cambaleia)*

TORC. 2

Diz lá então quem é aqui este camaradinha.
Qual é o pseudónimo dele?

O SEGUNDO PRESO

João...

O PRIMEIRO PRESO

Tu mentes, cobarde...
Desgraçado... Tu...
Como é que podes?

TORC. 1

Deixa-o...
Diz-lhe... quem reunia com vocês?

O SEGUNDO PRESO

Enganei-me...
Menti.
Só o conheço
dos esteiros.

TORC. 2

Alto aí, sacana

O SEGUNDO PRESO

O que disse era mentira.
Não digo mais nada.

(São ambos espancados, mesmo no chão)

2. (continuação)

O SEGUNDO SOLDADO

Quem decide? Qual a liberdade
que nos manda fazer isto?
Devíamos exigir...

O TERCEIRO

«Mas sem sol grande as aves não se movem
Nem já não caem com a calma as aves» [GASTÃO CRUZ]

O PRIMEIRO

Já exigimos
Mas a desonra cresce...

O QUARTO

Não desbaratem a vossa força,
a força desta espada.
Há isso tudo, mas o ponto
é não ter ilusões.
Também nós fazemos a história
que de nós hão-de contar.
É o fascismo que é o nó.
O nó a cortar. Aquilo
que nos prende e prende os nossos.
Só a revolução o pode cortar.
Ela é a liberdade
seja qual for o preço.

3. Os dias levantados

(*Aparte*) _____

UM

Ah! És tu!...

OUTRO

Parece que é **agora**...
Podes-me emprestar o teu relógio?
Tenho vários contactos
e o meu avariou...
A ideia é todos p'rá rua.

CORO

O sol é grande a lua vermelha
as aves disparam
o rio escuta o mar que se ergue sobre a terra.

O ANJO DA HISTÓRIA

E então
O tigre salta, **burning bright**
in the forests of the night. [W. BLAKE]

CORO

O tigre salta o rio do tempo
e no horizonte vibram, sobrepõem-se os horizontes
tumultuosos, em estado nascente, os tempos
abrem o escasso chão do tempo.

O ANJO CAMPONÊS

**Oras depois de se pôr, e antes de amanhecer o sol, estavam
naquelas partes os horizontes hora tão claros, hora tão
vermelhos que a todos forão de grande admiração,** [sem se
acharem nas memórias dos maes velhos semelhantes exemplos.
Afirma-se que [...] às 4 da manhã fora vista na cidade de Évora
huma exalação a modo de cruz, que durara espaço muito notável.]
[MANUEL SERVIREM DE FARIA]

**este caso [...] pareceo como hum Cometa que sendo produzido
da baixa exalação da Terra subio e se acendeo no Ar.**
[FRANCISCO MANUEL DE MELO]

II. OS DIAS LEVANTADOS: THE TIME IS OUT OF JOINT

1. Os 4 soldados: «Que farei com esta espada?

O PRIMEIRO SOLDADO

Nós somos o movimento.

VOZES NO CORO

As gentes que esto ouviam, saiam aa rua veer que cousa era;

[FERNÃO LOPES]

O SEGUNDO

Faça fogo!

OUTRAS VOZES NO CORO

E começando de falar uñs com os outros, alvoraçavom-se nas vontades, [FERNÃO LOPES]

O TERCEIRO

Mas... mato aquela gente toda...

O SEGUNDO

Dei-lhe uma ordem. Faça fogo.

CORO

**As gentes que esto ouviam saiam aa rua veer que cousa era;
e começando de falar uñs com os outros, alvoraçavom-se nas vontades.**

O TERCEIRO

Não posso.

O SEGUNDO

Saia já daí.

Está sob prisão...

Furriel, faça fogo.

O QUARTO

Sem o nosso alferes,
A gente não faz nada.

CORO

**A gente começou de se juntar e era tanta que era
estranha coisa de veer. Nom cabiam pelas ruas principais,
e atrevessavom logares escusos, desejando cada uñ de seer
o primeiro.** [FERNÃO LOPES]

2. The time is out of joint

O ANJO CAMPONÊS

«Esta é a madrugada que eu esperava
o dia inicial inteiro e limpo
onde emergimos da noite e do silêncio
e livres habitamos a substância do tempo» [SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN]

VOZES *(num balcão, anos mais tarde)*

Deste balcão vemos
esta gent’ estúpida
a correr de um lado
para o outro. Vão
para a utopia
essa cabra velha
que não tem emenda.
Cuspimos p’ra longe.
Não, passados destes
é melhor ‘squecê-los.
Quando lá estávamos
não éramos nós.
Era a nossa arcaica
juventude. Eram
erros e mais erros.

CORO

Este é o som e a fúria
do sentido. Nós o inventamos
e nisso renascemos.

O ANJO DA HISTÓRIA

**«fiquei olhando
as sombras não, mas a memória delas,
das sombras não, mas de passarem aves.»** [JORGE DE SENA]

(o Coro desdobra-se)

CORO A

O tempo saiu enfim dos eixos.
O rio fez uma curva
e de repente são vários rios:
Uma praia.
Uma praia que vem sobre
outra praia: O mar.
Estão a ver...
E uma onda voa sobre o mar
e a terra. As ruas
são nossas.

CORO B

No meu tempo
o tempo não era assim.

CORO C *(saindo de trás do coro B)*

Este é um tempo
um tempo de desgraça.

3. As 3 irmãs: «Elas acendem o lume»

O ANJO CAMPONÊS

**«Elas são quatro milhões,
o dia nasce,
elas acendem o lume».** [MARIA VELHO DA COSTA]

CORO

**«Elas vão à parteira que lhes diz que já vai adiantado
Elas escondem os panos sujos de sangue
carregadas de uma grande tristeza sem razão».** [M.V.C.]

A 1.ª IRMÃ

Perdi um filho.
Não sei, talvez
por força de
tanto trabalhar...
ou qualquer coisa.
Depois tive outros. A gente
trabalhava tinha os filhos
e criava-os.
Isso! Não havia cá médicos.
Isso é bom nas cidades.
Lisboa. Tive um filho
no hospital. Lá.

CORO

**«Elas não falam dessas coisas.
Elas chamam de noite nomes que não vêm.
Elas queriam outra coisa».** [M.V.C.]

A 2.ª IRMÃ

Devia ser: uma pessoa
não está bem
muda-se.
Agora a gente a viver
assim... a sujeitar-se
toda a vida...

A 1.ª IRMÃ

Ai e tu, dorida como és das pessoas
não se te dava de deixar o marido?

A 2.ª IRMÃ

Não dá.
Mas também
pode ser
que me dê bem
com ele...

CORO

«Elas acendem o lume».

A 1.ª IRMÃ

Umas luzes, sim, é o que digo.
Gostava de ter umas luzes.
Dá mais largueza
a ver o mundo...
este
e os outros.

A 2.ª IRMÃ

Outra história
Outros mundos

CORO

**«Elas disseram à mãe e à sogra
que isso era dantes».** [M.V.C.]

A 3.ª IRMÃ

É. Sim. Mudou.
Havia coisas que nós
não sabíamos bem ao
certo o que era.
Nem da missa a metade.

CORO

**«Elas brigaram em casa
para ir ao sindicato e à
junta.
Elas levantaram o braço nas grandes assembleias.
Elas acendem o lume».** [M.V.C.]

AS TRÊS IRMÃS

Nós

2. (Cont.)

CORO A

O tempo é a mudança. Todo o tempo...
(*uma voz a solo*) **Todo o mundo é composto de mudança.** [CAMÕES]
(*de novo, o coro*) O tempo são estes tempos à solta.

E as vontades então se libertando
lutando vão por **novas qualidades**.
(*a voz, a solo*) Eu não quero ser o que era. Eu quero...
(*o coro*) mais divididas as horas do que entre
a casa e o trabalho/o medo e o silêncio.
(*solo*) Eu não quero as horas —
(*coro*) **diferentes em tudo da esperança**.

CORO B

No meu tempo
o tempo...
a vida estava mais contada.
Havia o dia e a noite.
depois do verão vinha o outono.
Cada um em seu lugar.

CORO C

Este é um tempo
um tempo de desgraça.
O tempo da traição.
Destruir é o que saberão fazer.
— Podíamos ter-lhes dado a liberdade
em vez de a terem tomado.

CORO A

Demasiado tempo vocês o tiveram preso
e não era por isso que mais devagar
nos vinha a morte a tristeza.

VOZ A SOLO E CORO B

No meu tempo falava-se menos.
Mas a gente falava com uma pessoa
e era ela.
(*Coro*) Enfim, as pessoas não se metiam.

CORO C

Isto é uma desgraça
sem conserto.
Vingativos e imaturos são.
Mas voltaremos. Não pode durar

um tempo assim.
Não é já aqui o lugar que era nosso.

CORO A

Muda-se em verde manto a neve fria
Muda-se o triste choro em doce canto. [CAMÕES]
Pois tem o tempo os nomes todos
da alegria.

3. (cont.)

A 1.ª E A 2.ª IRMÃS

Eu peço, eu quero as luzes.

A 3.ª IRMÃ

Eu quero o que não sei dizer.

A 2.ª IRMÃ

Eu peço, eu quero o amigo livre.

CORO

E, afora este mudar-se cada dia,
outra mudança faz de mor espanto,
que não se muda já como soía. [CAMÕES]

A 3.ª IRMÃ

E se eu fosse o anjo
que anuncia?

A 2.ª IRMÃ

O que é que dizias?

A 3.ª IRMÃ

Eu quero um arco
com o sol a lua e o Sete-Estrela
sobre as sete colinas.

(Aparte)

UM

Lembra-te: eu estava
em Moeda nesse dia
e disparava. Do outro lado...
Eras tu?

DOIS

Lembro-me: do outro
lado, era eu.
E agora estamos aqui.
Mas falta alguém.

UM

Faltam os que morreram.

TRÊS

Lembro-me:
Aquele que morreu
no regresso de Díli
e **tinha os olhos cor
das gencianas azuis.** [JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE]
Lembra-te.

III. TOMAR A PALAVRA: ESCREVER O TEMPO

O ANJO DA HISTÓRIA

O pequeno cão do Tejo
ladrou então
à lua acesa:
a lua que havia à **beira Ebro**
ou no rio que assedia Münster [M.V. DA COSTA E M.G. LIANSOL]

1. No chão da história

O ANJO CAMPONÊS

passam as aves em seu voo rasante
[desde Sá de Miranda até Jorge de Sena]
E o tempo passa assim. Sou eu e o passado
Era novo. [Não tenho a razão do meu lado.] [RUY BELO]

Agora é também o futuro que era novo.
Chegávamos ao teatro do mundo.
Entrávamos no teatro das operações.
Era uma cena cintilante.
E agora improvisamos. Quem toma a palavra?

UMA TRABALHADORA DO CAMPO

Nós. Diz tu.

SEGUNDO TRABALHADOR

Esta é, agora, a pequena pátria
minha amada. Ao sul.
Uma pátria feita da terra extensa
como o mar longe
e ali ao lado. As marés da terra
cantam no coral do canto.
No canto dos homens inteiros
e incompletos: as ondas
da terra branca e vermelha.
Esta é a terra...

CORO A

... que nos come até ao osso.
E nem a história do nosso sangue
durante séculos
chega para lhe matar a sede.

TERCEIRO TRABALHADOR

Esta terra nós a fizemos, sim.
Como ela nos fez
da altura da paisagem.
Esta terra é nossa.
Por antiga justiça
por direito futuro **agora**.

LATIFUNDIÁRIO

Eles trocam tudo.
A história não fala deles. A história
é a da nossa família e do seu senhorio.
Eles nem sabem para trás do avô.
Alguns nem sabem do pai.
São bisonhos e misturados.
Andam sempre em coro ou
tresmalhados pela noite insone.
E não sabem
não respeitam a propriedade.

A bem dizer nem escrever sabem.

A PRIMEIRA TRABALHADORA

É mentira. A terra e a propriedade
não são a mesma coisa. O latifúndio
não conhece a terra. Nós sabemos
a aurora que se alevanta por altura dos seios
e a noite que devagar se deita com a terra.
A morte conhece-nos neste lugar.

SEGUNDO TRABALHADOR

Somos nós que escrevemos a terra
por fora e por dentro. E ela
escreve-nos a pele as paixões do corpo
de pais para filhos. Não sabem ler?

CORO A

É em nós que ela canta a sua sede
tanto tempo, tanto tempo à espera.
Ela diz:

PRIMEIRA

«cantem a vossa sede **irisada**» [RENÉ CHAR]

CORO A

e o sol brilha os brilhos
numa pouca de água
nas mãos em concha.
Nós estamos aqui neste lugar
sentados no chão da terra
no chão da história. A nossa história
escrevemo-la na terra.

LATIFUNDIÁRIO

Eles vão roubar as vossas terras.

CORO B *(de camponeses do Norte)*

Como? Eles vão roubar-nos? As nossas terras
apertadas entre pedras. As nossas terras
que são a vida pouca que a gente tem.

LATIFUNDIÁRIO

Não os deixem. Os que aqui apareçam
é corrê-los.

CORO A

Escrevam aí: a terra é nossa.

LATIFUNDIÁRIO

O que eles dizem não se escreve.

*(Uma jovem mulher, empoleirada numa escada, pintou uma estrela
na parede branca e velha, e está a escrever «Comparativa Agrícola/
da/ Estrela Ver[...]»)*

LATIFUNDIÁRIO

Olhem aquela a ver se escreve...
Tem logo um erro de ortografia.

SEGUNDO TRABALHADOR

Não sabes ler.
Essa escrita nunca
vocês a apagarão. Aquele erro
é a violência sobre a jovem mulher,
mas é a língua da alegria que ela escreve.

CORO A

Fica escrito: reforma agrária.

LATIFUNDIÁRIO

O poder caiu na rua.
O poder não pode ficar na rua.

2. As casas andantes

PRIMEIRA MULHER

Agora, lembro-me:
**«Sei o que é a rua — diz a casa
O que é não ter onde ficar
de noite».** [LUIZA NETO JORGE]

SEGUNDA MULHER

E uma casa...
como se faz por dentro?
Como será crescer numa assim?

PRIMEIRA

Olha: abrem-se os braços
e as mãos não saem pelas janelas.

SEGUNDA

Olha! No céu do teto
tem uma roda com folhas.
Mas está partida.

UM HOMEM

Não é uma roda. É um florão de estuque.
Disso eu sei. Agora já não se fazem.

SEGUNDA

Eu entrei e pensei: podíamos acampar aqui.
E plantávamos uma oliveira no centro da sala.

O HOMEM

Também podíamos fazer casas de outra maneira.

PRIMEIRA

E depois tê-las. De outra maneira.
Agora: Passamos a viver nesta.

SEGUNDA

E a rua?
Também teremos a rua?

PRIMEIRA

Isso vê-se com os outros moradores.

O HOMEM

Como é que uma rua entra numa casa?
E como é que as casas deitam p'rá rua?

PRIMEIRA

Sonham:
a rua ia dar ao mar.

SEGUNDA

E depois, se fosse na minha terra,
era as ondas que tinhas que varrer.

UM SEGUNDO HOMEM

Vocês abusam. Vocês deitam as casas à rua.
Põem a rua dentro de casa.
O poder não pode estar na rua.

CORO

Escrevam aí: uma casa é uma árvore
que abre e fecha a noite e o dia;
um bicho emplumado-andante;
um avião que faz uma nuvem no teto;
uma rua que é o mar num jardim.

PRIMEIRA

Onde é que estão a escrever?

SEGUNDA

Na Constituição.

PRIMEIRA

E o que é? É p'ra valer?

O HOMEM

É uma construção civil.

O SEGUNDO HOMEM

Isso é o que ainda se verá.

3. A cidadania limiar

PRIMEIRO OPERÁRIO

Esta terra fechada
com máquinas dentro...
Que espaço é este, onde
a liberdade fica à porta?

SEGUNDO OPERÁRIO

E depois é ali à porta dele
que nasce?

UMA OPERÁRIA

E agora o dono fechou
e quer fechar-nos fora.

CORO

Não podemos aceitar.

UM PATRÃO

Assim não dá.

A OPERÁRIA

Não dá o quê?

O PRIMEIRO OPERÁRIO

Não lhe dá
o que ele anda a mandar
lá p'ra fora.

O SEGUNDO OPERÁRIO

Não lhe dá já o que lhe dava:
o poder todo dele e da finança.
E nós à porta.

O PATRÃO

O poder não pode cair na rua.
O poder é a minha liberdade.
Vocês já a têm. Agora chega.

CORO

E qual é o poder da nossa liberdade?

A OPERÁRIA

E o meu trabalho? O que é
que ele faz de mim?
que faz ele da minha vida?

OS DOIS OPERÁRIOS

O trabalho é um castigo?
O trabalho liberta?
Eu sou o meu trabalho?
E tu? O que te é
o teu trabalho?
O Bento aperfeiçoou o torno.
O que é que isso quer dizer?
Que ele era escravo do dever?
Que ele estava enganado?

O PATRÃO

O que há é cada um com a sua tarefa.
Eu sou a polivalência e a flexibilidade.
Por isso sou quem sou.
Vocês querem ir além das vossas tarefas.

O PRIMEIRO OPERÁRIO

Ele quer levar as máquinas.
E nós à porta.

CORO

Não podemos aceitar.
Não é só a nós que rouba.

O PATRÃO

A desordem é um desastre.
Pior p'ra vocês.
Se não me deixam criar riqueza
não há nada p'ra ninguém.
E a fome apertará
o cerco.

O PRIMEIRO OPERÁRIO

Já antes assim era
e era pior o cerco.
A ordem era a **tua**.
Agora, não.

A OPERÁRIA

Já viram que foge?

O SEGUNDO OPERÁRIO

Nós não podemos ficar à porta.

CORO

Agora, vamos entrar. Escrevam aí:
se o trabalho não é cidadania
a cidadania não é inteira.

UMA VOZ FEMININA

Era maravilha de veer, que tanto esforço dava Deos neles, [...] que os castelos que os antigos reis, [...] nom podiam tomar, os poboos meúdos, mal armados e sem capitam, com os ventres ao sol, ante de meo dia os filhavam por força. [FERNÃO LOPES]

OUTRA VOZ FEMININA

Foi este dia de grandíssima confusão nesta cidade e quazi do mesmo modo os[...] que se lhe seguirão [...] Era tudo horror, tudo confusão: o povo se appellidava, o povo se ouvia, e sem ordem nem concerto, o povo dispunha e executava.

[MANUEL SEVERIM DE FARIA]

4. «O poder não pode cair na rua»

(Uma parte do coro B destaca-se, enquanto o coro A se fragmenta)

CORO

O poder não pode estar na rua.
Na rua vão ver. Vamos aquecer-lhes o verão.

O ANJO DA HISTÓRIA

Vejo as pedras,
vejo o incêndio naquela casa.
Oioço tiros. Oioço as explosões.

(No corpo central do coro A, fragmentado, caem dois homens e uma mulher)

AS TRÊS IRMÃS *(que saem do coro A)*

Ah! como é difícil a liberdade!
São ainda os nossos que morrem.

CORO

Vocês estavam a pedi-las.

IV. IL COMBATTIMENTO

1. Os 4 soldados: a desavença

O PRIMEIRO SOLDADO

O poder não pode estar na rua.
A divisão cresce.
Assim a democracia perde-se.

O SEGUNDO

Mas digam-me como?
Se for possível
eu farei o impossível. Digam agora
ou calem a infâmia.
Este povo merecia.
Contra o partido castelhano
merecíamos este espanto.

O PRIMEIRO

Vocês têm a culpa.
Se vos atacam
é porque o povo vos rejeita.
Sabe que vocês querem
outra ditadura.

O TERCEIRO

Eles têm a culpa. Vocês também.
Eles querem outra ditadura. Vocês
são todos burguesia.

O SEGUNDO

Como vocês se juntam e isso divide.
A maneira de nos juntarmos devia ser outra.

O TERCEIRO

A tua, claro. A burocracia
no comando e nós sem voz.
Vocês travaram a língua e
o poder dos nossos.

O PRIMEIRO

São vocês que estão juntos.
E fogem em frente.

O QUARTO *(atrás do segundo)*

O poder caiu na rua.
Vocês saldaram África.
Vocês espalham o terror.

O SEGUNDO

Olha quem tens atrás de ti.
Quem estás a meter entre nós?
Nunca chegaram a ser dos nossos.

O SEGUNDO E O TERCEIRO

Que fizeram eles pela liberdade?
Lembras-te? Que preço pagaram eles?

O PRIMEIRO

Vocês não nos deixam outra saída.
Nós podemos bem com eles.
Nós queremos salvar a revolução.

O QUARTO

O poder não pode estar na rua.
Vocês têm todos culpa nisso.
O mal foi terem começado
e prometido. Mas, a vocês *(dirigindo-se ao primeiro)*, apoio-vos
a fazer o tempo entrar nos eixos.

O PRIMEIRO, O SEGUNDO E O TERCEIRO

A honra, a fronteira... onde estão?
A culpa... onde está a fronteira?
E a honra?
A culpa...

O ANJO DA HISTÓRIA

É a fronteira errada.
Poderia não ter sido esta

a fronteira.
Podia?
Não quero ver...
Vai acontecer outra vez:
Ruínas e mais ruínas.

O ANJO CAMPONÊS

Eu vejo por ti
a cal a cinza
a cicatriz.

O ANJO DA HISTÓRIA

Não posso olhar p’ra outro lado
Nem posso fechar os olhos
O que vejo cega e contudo vejo.

2. Il Combattimento

(Por trás de uma cortina, sombras mimam um combate, sem que os adversários se toquem. Em frente da cortina, o coro fragmentado forma agrupamentos que se fazem e desfazem, e alguns dos seus elementos correm de uma posição a outra, de forma aleatória)

O ANJO CAMPONÊS

Ahi vista.

O ANJO DA HISTÓRIA

Ahi conoscenza.

OS DOIS ANJOS

Soavam armas
Armas soavam o sem sentido.

O ANJO DA HISTÓRIA (A): Ájax não deve sair hoje da sua tenda. **O ANJO CAMPONÊS (B):** Ájax já saiu. Não há remédio. **(A)** — Ájax entregou a vida à espada que lhe ofereceu Heitor. **(B)** — Agamémnon e Menelau que odeiam Ájax que os odeia não querem que seja sepultado o corpo do «herói intratável». **(A)** — Atena substituiu o crime de Ájax pela vergonha da chacina do gado. **(B)** — Mas Ájax matou também os pastores. **(A)** — Os Atridas enlouquecem os deuses que enlouquecem os heróis. Agamémnon sacrificou Ifigénia. **(B)** — E Teucro diz que Menelau falsificou os votos dos árbitros. Foi assim que começou: Ájax e Ulisses disputaram as armas de Aquiles morto. **(A)** — Não, começou antes.

(B) — Onde é que uma história começa? **(A)** — De qualquer modo, Ulisses ganhou: deram-lhe a vitória os reis e os deuses. **(B)** — Mas Teucro diz que Menelau falsificou os votos. **(A)** — Deixa estar, o que não tem remédio, remediado está. **(B)** — Essa história... **(A)** — É uma história de engano, traição e vingança. **(B)** — Então é uma tragédia? **(A)** — A dos Atridas foi uma série de tragédias; esta agora é uma farsa. **(B)** — Mas Ulisses convenceu-os a deixarem sepultar Ájax. **(A)** — Ulisses é um sábio. E, depois, perdendo-se no regresso, fundou Lisboa. **(B)** — Agora regressará Lisboa, perdendo-se, ao modo menor do destino destinado? Por quanto tempo? **(A)** — Sabe-se lá.

(Muito ruído e interferências no écran)

O QUARTO SOLDADO

Agora é limpar esse lixo
esta doença que se pegou.

O PRIMEIRO SOLDADO

Não! Chega!

O QUARTO SOLDADO

Isso veremos...

Êxodo

CORO A

Agora acabou.
O tempo está a entrar nos eixos.
A vida volta ao normal.
Vocês elegem
Nós representamos.
Chegámos agora à democracia.
Será o tempo do regresso?
Estará o tempo a entrar nos eixos?

CORO B

Não acabou.
Há mais coisas a escrever.
E esta escrita vai durar.

A 1.ª IRMÃ

O sol é grande, caem co'a calma as aves [SÁ DE MIRANDA]

A 2.ª IRMÃ

**On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?** [W. BLAKE]

A 3.ª IRMÃ

**In what distant deeps or skies
burnt the fire of thine eyes?** [W. BLAKE]

CORO B

Ninguém pode fechar o céu aberto.

CORO A

Agora, elegem por todo o lado.
Estão mal habituados.

O ANJO DA HISTÓRIA

Como te farás à música?
Que farás com o rio de Abril?
Abri-la, abri-lo, nos brilhos.

3.ª IRMÃ

Amanhã.

CORO A

Agora que temos a paz
tudo vai passar. O tempo irá passando.
O tempo cura.
Daqui a uns anos,
no melhor dos mundos,
a história acabou.

CORO B

Força contra a máquina do tempo.
Há mais coisas a escrever.
E esta escrita vai durar.

CORO A

Lá a vida era mais quente.
O sol morria a arder
em vermelho
e roxo.
E as acácias rubras
incendeiam a memória.

CORO B

Esta escrita vai durar
Ninguém pode fechar
o céu aberto

A 1.ª IRMÃ

**O sol é grande, caem
co'a calma as aves**

A 2.^a E A 3.^a IRMÃS

**On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the
fire?**

**In what distant deeps or skies
burnt the fire of thine eyes?**

CORO B

Ninguém pode fechar o céu aberto.

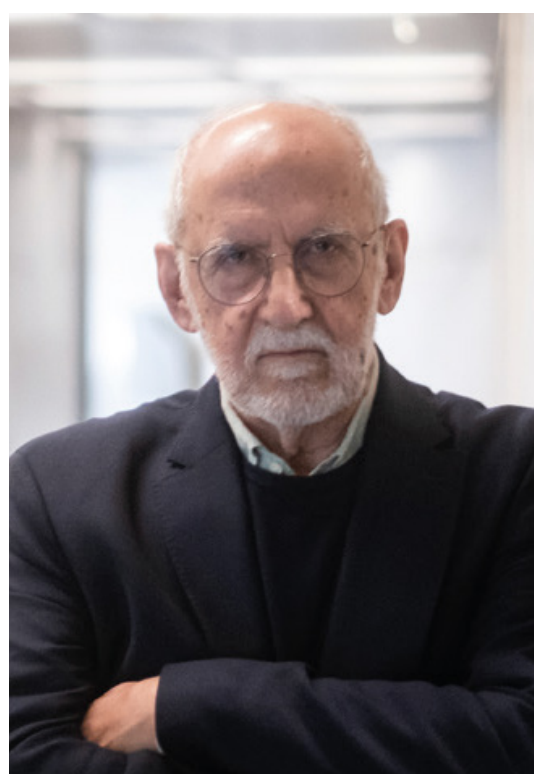
O ANJO DA HISTÓRIA

Ninguém apagará
o honesto gesto/ quebrado e frágil
daqueles que amamos
sem remédio e sem
pedir perdão que não a eles.

A 3.^a IRMÃ

Agora.

BIOGRAFIAS



© RUI OLIVEIRA

COMPOSITOR

António Pinho Vargas

Licenciado em história pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Completou o curso de piano do Conservatório do Porto em 1987 e o curso de composição no Conservatório de Roterdão em 1990, onde estudou com Klaas de Vries como bolseiro da Fundação Gulbenkian entre 1987 e 1990. Professor coordenador de composição na Escola Superior de Música de Lisboa (1991-2019). Em 1995, foi condecorado pelo Presidente da República Portuguesa com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique. Em 2012, recebeu o Prémio Universidade de Coimbra pelo conjunto da sua obra. Em 2014, recebeu o Prémio Autores pela sua obra *Magnificat* para Coro e Orquestra). Gravou 11 discos como pianista/compositor e publicou 3 livros, entre os quais, *Música e Poder* (2010). Entre os discos mais recentes, contam-se *Requiem & Judas*, Naxos (2014), nas plataformas digitais a ópera *Os dias levantados*, com libreto de Manuel Gusmão, *Verses and Nocturnes* (Naxos, 2015); *Monodia e Magnificat / De Profundis* (Warner) (2017); o Concerto para violino (MPMP) e *Lamentos*, Artway Next (2023), vencedor do Prémio Play, Melhor Álbum de Música Clássica/Erudita.



© MARCELO ALBUQUERQUE

DIREÇÃO MUSICAL

Pedro Amaral

Compositor e maestro, iniciou os seus estudos com Fernando Lopes-Graça, em 1986. Graduou-se na Escola Superior de Música de Lisboa e no Conservatório de Paris, onde obteve o Primeiro *Prémio em Composição* por unanimidade do júri. Estudou direção de orquestra com Emilio Pomàrico e com Peter Eötvös, de quem foi assistente. Prosseguiu estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales, obtendo um mestrado em musicologia contemporânea e um doutoramento com uma tese sobre *Momento*, de K. Stockhausen. Trabalhou no IRCAM, em Paris, como *compositeur en recherche*. Foi compositor residente na Herrenhaus Edenkoben (Alemanha), na Villa Medici (antigo Prix de Rome) e no Palácio Lenzi (Itália). Professor da Universidade de Évora desde 2007, é membro da Academia de Belas-Artes. Em cada temporada, dirige concertos em Portugal e no estrangeiro, com um repertório que se estende do Classicismo vienense à contemporaneidade, empenhando-se em projetos de amplo significado como o que dirigiu em Milão, no Teatro alla Scala, com a Orquestra Sinfónica Nacional da RAI de Turim e o violinista Vadim Repin, em maio de 2022, 11 semanas após a invasão da Ucrânia, com um apelo à Paz em tempos de guerra. Com uma ampla experiência na programação de concertos, temporadas e festivais, desempenhou as funções de maestro titular da Orquestra do Conservatório Nacional (2007/08), do Sond'Arte Electric Ensemble (2007/10) e da Orquestra Metropolitana de Lisboa, funções que acumulou com as de diretor artístico (2013/20).



© MIGUEL PEREIRA

SOPRANO

Sara Braga Simões

Reconhecida pela versatilidade e presença cénica, apresenta-se regularmente nos principais teatros, salas de concerto e festivais portugueses, tendo-se apresentado também, no Reino Unido, França, Espanha, Croácia e Eslovénia. Em ópera, interpretou numerosos papéis de destaque: Pamina (*Die Zauberflöte*); Gretel (*Hänsel und Gretel*); Susanna (*Le nozze di Figaro*); Rosina (*Il barbiere di Siviglia*); Adina (*L'elisir d'amore*); The Governess (*The turn of the screw*); Mabel (*The pirates of Penzance*); Rita (*Donizetti*); Zerlina (*Don Giovanni*) e Despina (*Così fan tutte*), com encenação de Ricardo Pais, Luis Miguel Cintra, António Durães, Pedro Ribeiro e João Botelho, entre outros. O seu repertório concertístico inclui obras como a *Missa em dó menor* de Mozart (Fundação Gulbenkian), *Messiah* de Händel, *Les Illuminations* de Britten (Orquestra Metropolitana), *Ein Deutsches Requiem* de Brahms (Teatro Nacional de São Carlos e Casa da Música), *Gloria* de Poulenc, *Dona Nobis Pacem* de Vaughan Williams (Teatro São Carlos), *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler (Casa da Música) e outras, como *Carmina Burana* de Orff e *Les nuits d'été* de Berlioz. Colaborou com maestros como Ton Koopman, Laurence Cummings, Lawrence Renes, Martin André, Antonio Pirolli, Stefan Asbury, Peter Rundell, Johannes Willig, Stefan Blunier, Rui Pinheiro, Marcos Magalhães, Pedro Neves, Cesário Costa, João Paulo Santos, Joana Carneiro, António Saiote, Marc Tardue, Brad Cohen e Ferreira Lobo.



© DR

SOPRANO

Sílvia Sequeira

Uma das mais promissoras sopranos da sua geração, Sílvia Sequeira é membro do Dutch National Opera Studio em Amesterdão. Foi laureada no «Queen Elisabeth Competition» na Bélgica, onde ganhou o prémio do público. Foi a vencedora do «ARIA»; obteve o 2.º prémio, a melhor voz dramática, um prémio especial e o prémio do público no «Concurso Ebe Stignani»; o 3.º prémio no «Concurso Vinceró»; o prémio do público no concurso «Ciclo Lousada»; e vencedora do prémio Wagner e do público no «IVC» em 2022. Em 2021, ganhou o 2.º prémio no Concurso da Fundação Rotária Portuguesa e, nesse verão, estreou o papel de Micaela na ópera *Carmen*, em Weikersheim, Alemanha, dirigida por Elias Grandy. Estreou-se nos palcos internacionais, em 2019, com *Zanetto*, de P. Mascagni, no papel de Silvia, no Conservatorium Maastricht. Estreou-se como *Suor Angelica* em dezembro de 2023, nos Países Baixos, e, em setembro do mesmo ano, estreou-se como Donna Elvira (*Don Giovanni*), em Portugal. Interpretou Anna Kennedy (*Maria Stuarda*), na Dutch National Opera, em maio de 2023.



© NELSON DAIREs

SOPRANO

Eduarda Melo

Formada em canto pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, Eduarda Melo integrou o Estúdio de Ópera da Casa da Música do Porto e o elenco do CNIPAL, em Marselha. Foi galardoada com o 2.º prémio do Concurso Internacional de Canto de Toulouse. É convidada para numerosos festivais na Europa e já trabalhou com maestros como Marc Minkowski, Jérémie Rohrer, Ton Koopman, Hervé Niquet, Jean-Claude Casadesus, Antonello Allemandi, em prestigiadas casas de ópera (Glyndebourne, Marselha, Lille, Nice, Caen, Dijon, Paris, Lisboa). Em ópera, destacam-se os papéis de Soeur Constance (*Dialogues des Carmélites*), Euridice (*Orfeo ed Euridice*), Corinna (*Il viaggio a Reims*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Elvira (*L'italiana in Algeri*), Norina (*Don Pasquale*), Musetta (*La bohème*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Erste Dame (*Die Zauberflöte*), Stéphano (*Roméo et Juliette*), Frasquita (*Carmen*), Gabrielle (*La vie parisienne*) e Elle (*La voix humaine*). Na temporada de 2022/2023, destacam-se dois papéis em estreias modernas: a primeira apresentação da ópera *Paraíso* de Nuno da Rocha (CCB) e a ópera *Three lunar seas*, de Joséphine Stephenson (Opéra Grand Avignon).



© DR

CONTRATENOR

Rui Vieira

Natural de Braga, iniciou o estudo de canto com Maria José Carvalho. É licenciado em canto barroco com Magna Ferreira e mestre em canto com Luís Madureira. Trabalhou com professores como Cristina Miatello, Neil Semer, Paul Esswood, Jill Feldman, Gabriele Fontana, Lambert Climent, Rui Taveira, Lieve Jansen, Eva Braga Simões, Isabel Alcobia e Fernando Guimarães. Interpretou obras de variados géneros e compositores em diversos locais do país, destacando-se: o papel de Miles em *The turn of the screw*, sob a direção de Cameron Burns, no Centro Cultural de Belém; a estreia do monodrama para contratenor *Multidão* de P. Finisterra, M. Diniz e D. C. Ferreira, com direção de D. C. Ferreira; os papéis de Nerone e Ottone da ópera *L'incoronazione di Poppea* de C. Monteverdi, sob a direção de João Paulo Janeiro; estreou obras de Fernando Lapa, no âmbito do projeto *Vozes do Românico*, com o nome de *O luar da minha terra*, sob a direção de Magna Ferreira, no *Stabat Mater* de A. Vivaldi sob a direção de Ana Mafalda Castro, com encenação e coreografia de Marcelo Ferreira.



© DR

BARÍTONO

Jorge Vaz de Carvalho

Licenciado em línguas e literaturas modernas, mestre em literaturas comparadas, doutorado em estudos de cultura, desenvolve um notável percurso cultural, com expressão maior na música e na literatura. Estreou-se como cantor em 1984, no Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa. Interpretou inúmeros papéis em óperas de Rameau, Mozart, Beethoven, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Massenet, Gounod, Bizet, Wagner, Strauss, Prokofiev ou Stravinski, na Alemanha, Austrália, Bélgica, China, Croácia, Espanha, França, Inglaterra, Israel, Itália e Japão. Cantou obras de compositores portugueses, algumas em estreia, que lhe foram dedicadas. Encenou *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, *Die Zauberflöte* de Mozart, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *La bohème* de Puccini e *Carmen* de Bizet. Ministra *masterclasses* e integra júris de concursos de canto internacionais (Concorso Toti dal Monte di Treviso, Concorso Lirico Franco Alfano di Sanremo, Concorso Lirico Leoncavallo, em Itália; Concurso Bidu Saião, no Brasil). Foi diretor da Orquestra Nacional do Porto e diretor do Instituto das Artes. É professor na Universidade Católica Portuguesa. O seu trabalho literário inclui obras de poesia, conto, ensaio e tradução.



© DR

BARÍTONO

Luís Rodrigues

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. GANHOU o 2.º Concurso de Interpretação do Estoril, o 4.º Concurso de Canto «Luísa Todi» e o Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara. Tem vindo a construir em Portugal uma sólida carreira no domínio da ópera, com papéis como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The rake's progress*), Escamillo (*Carmen*), Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*), Beaupierthuis (*Il capello di paglia di Firenze*), Sulpice (*La fille du régiment*) e Don Profondo (*Il viaggio a Reims*) no Teatro Nacional de São Carlos, Narrador (*A flowering tree*) e Kurwenal (*Tristan und Isolde*) no Centro Cultural de Belém, Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*As guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto, Tom (*The English cat*) com a Cornucópia e a ONP, Guarda-florestal (*A raposinha matreira*) com a Casa da Música, Papageno (*Die Zauberflöte*), Ramiro (*L'heure espagnole*) e Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Yoshio (*Hanjo*) na Culturgest, Arsénio (*La Spinalba*) com os Músicos do Tejo e Giorgio Germont, Iago e os papéis titulares de *D. Giovanni* e *Rigoletto* com a Orquestra do Norte. Intérprete de reconhecida versatilidade, apresenta-se também regularmente em oratória, concertos ou recitais de música de câmara.



© DR

BARÍTONO

José Corvelo

É licenciado pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, onde integrou a classe de José de Oliveira Lopes. Foi-lhe atribuído o prémio Eng. António de Almeida pela Fundação com o mesmo nome, que distingue os melhores alunos finalistas das universidades portuenses. Obteve o grau de mestre pela Universidade de Aveiro. Participou em diversas *masterclasses* com grandes nomes do canto lírico internacional, aperfeiçoando-se no domínio da ópera, em Portugal, com Jorge Vaz de Carvalho e, em Espanha, com Daniel Muñoz. Integrou o Atelier de Ópera da Orquestra Metropolitana de Lisboa. Tem-se apresentado como solista quer em Portugal quer no estrangeiro, em concerto, nas principais obras corais-sinfónicas e em múltiplas óperas, tendo interpretado vários papéis principais como: Figaro e Conte, Leporello, Germont, Escamillo, D. Bartolo, Alfio, Tonio, Sharpless, Malatesta, Dulcamara, Smirnov, entre muitos outros. Foi também Talpa em *Il tabarro* e Publio em *La clemenza di Tito*. Participou como ator/cantor no filme de Michael Sturminger, *The Casanova Variations*. Nessas inúmeras produções foi dirigido por alguns dos mais conceituados maestros. Em 2015, foi agraciado com a Insígnia Autónoma de Mérito Profissional pela Região Autónoma dos Açores.



© DR

TENOR

Marco Alves dos Santos

Licenciado pela Guildhall School of Music and Drama (bolseiro Gulbenkian). Apresentou-se em papéis como Tamino (*Die Zauberflöte*), Ernesto (*Don Pasquale*), Anthony (*Sweeney Todd*), Duca (*Rigoletto*), Tristan (*Le vin herbé*), Die Hexe (*Hänsel und Gretel*), Gilvaz (*As guerras de Alecrim e Manjerona*), Governor (*Candide*), Ferrando (*Così fan tutte*), Prunier (*La rondine*), Arbace (*Idomeneo*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Acis (*Acis and Galatea*), Male Chorus (*The rape of Lucretia*), Aegisth (*Elektra*), D. Ottavio (*D. Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Conte Alberto em *L'occasione fa il ladro*, e Alfred (*Die Fledermaus*), entre outros. Em concerto, destacou-se em Récitant (*L'enfance du Christ*), Evangelista nas *Oratórias de Natal, Páscoa, Ascensão e Paixão segundo S. João* de Bach, *9.ª Sinfonia* de Beethoven, *Messiah* de Händel, *Petite messe solennelle* de Rossini, *Requiem* e *Missa de coroação* de Mozart, *Serenade for tenor, horn and strings* e *War Requiem* de Britten, *La bonne chanson* de Fauré, *Te Deum* de Bruckner, *Carmina Burana* de Orff, *Magnificat* e *Paixão segundo S. João* de Bach, Ferrando (*Così fan tutte*) e as árias de tenor da *Paixão segundo São Mateus* para a Gulbenkian, entre outras.



© VITORINO CORAGEM

TENOR

João Queirós

Natural de Lisboa, estudou com Cortez Medina e Cristina Castro. Membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos desde 1996, tem desenvolvido em simultâneo uma carreira solística, não só nas temporadas líricas de São Carlos, mas também na Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação de Serralves, Teatro Aberto e Teatro de Almada, e apresentou-se em concerto com a Orquestra Metropolitana de Lisboa e com a Sinfónica Juvenil. Do seu repertório, Janik, em *Diário de um desaparecido*, de Janáček, com encenação de Marie Mignot e acompanhado por João Paulo Santos, O Governador Civil em *O Doido e a Morte*, de A. Delgado, com encenação de Joaquim Benite. Em concerto, interpretou o *Requiem* de Mozart, *Petite messe solennelle* de Rossini, *Die Schöpfung*, de Haydn, *9.ª Sinfonia* de Beethoven e *Cantata de D. Garcia*, de Joly Braga Santos. De realçar a participação em *Le vin herbé*, de Frank Martin, com encenação de Luis Miguel Cintra. Ao longo dos anos, tem colaborado com a Ópera do Castelo e com os Filomúsica.



© DR

TENOR

Sérgio Martins

Natural do Porto, estudou no Conservatório de Música da mesma cidade e é licenciado em canto pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), na classe de Rui Taveira. Trabalhou com professores de renome, aperfeiçoando-se com Edwiges Gondim, António Durães, Jaime Mota, Norma Graça-Silvestre e Sarah Walker, entre outros. Tem um vasto repertório ao nível de ópera, *lied* e oratória. Também, em 2008, teve a sua estreia no Teatro Nacional de São Carlos, com o qual colabora regularmente e onde já cantou diversos compositores, como Martinů, Strauss, Franck, Bernstein, Puccini, Beethoven, Verdi, Corghi, Lehár, entre tantos outros. No verão de 2024, fez uma digressão pela China, tendo sido essa a sua estreia no continente asiático.



© ALFREDO ROCHA

BAIXO

João Oliveira

Natural de Lisboa, em 2001 estreia-se na ópera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, no papel de Sparafucile. Desde então, tem colaborado com as principais salas de espetáculo e companhias nacionais, sendo de destacar o Teatro Nacional de São Carlos, com o qual colabora regularmente. Em janeiro de 2008, participou na estreia mundial da «fantasia musical» *Evil machines*, no Teatro São Luiz em Lisboa, com música de Luís Tinoco e encenação do ex-«Monty Python», Terry Jones. Atualmente, é membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© FÁBIO CUNHA

BARÍTONO

Carlos Pedro Santos

Natural de Lisboa, cidade onde iniciou os seus estudos musicais. Diplomou-se em canto no Conservatório de Amesterdão, em 2002, com o barítono Udo Reinemann. Interpretou a *Missa em dó maior* de Beethoven, *Um Requiem Alemão* de Brahms, o *Requiem* de Fauré, o *Requiem* de Mozart, o *Messias* de Händel, a *Messa di Gloria* de Puccini e a *Cantata Ich Habe Genug* de Bach, entre outras obras. Trabalhou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Zurich Sinfonietta e a Filarmonia das Beiras, sob a direção de Graeme Jenkins, Donato Renzetti, António Lourenço e Giovanni Andreoli. Participou na estreia de *Post-truth*, obra do compositor e maestro João Tiago Santos. Em ópera, interpretou: Don Alfonso (*Così fan tutte*, de Mozart), Aeneas (*Dido and Aeneas*, de Purcell), Crown (*Porgy and Bess*, de Gershwin), L'horloge (*L'enfant et les sortilèges*, de Ravel), Franck (*Die Fledermaus*, de Strauss), Bartolo (*Le nozze di Figaro* de Mozart), Ben (*The telephone*, de Menotti) e Pluton (*La descente d'Orphée aux enfers*, de Charpentier). Foi membro do Coro Gulbenkian e membro fundador do Coro Gregoriano de Lisboa e do quarteto Tetvocal. Com estes, destaca-se a gravação de cinco discos. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos, desde 2003.



© BRUNO SIMÃO

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson, Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou destacados êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e Concerto Henze/Corghi (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a sua direção, o Coro averbou êxitos num vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela Ópera de Génova para participar em récitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



© BRUNO FRANGO

MAESTRO TITULAR DO CORO DO TNSC

Giampaolo Vessella

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera Ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Rádio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro «Euphonia», em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro «Euphonia» foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos do repertório melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauce de Calolziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico «Corale Arnatese» e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, da qual foi membro do Comité Artístico. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.



© BRUNO SIMÃO

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos, participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e da participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.ºs 1, 3, 5 e 6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001--2004) e Julia Jones (2008--2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.

FICHA
TÉCNICA

**OPART –
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE**

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

Conceição Amaral

VOGAL

Sofia Meneses

Gabinete de apoio ao Conselho de Administração

Ana Fonseca

Anabela Tavares

Catarina Paulino

Fernanda Rodrigues (*Jurista*)

Inês Souza e Faro

João Monteiro Rodrigues

Tânia Alves

Serviço Educativo e de Pedagogia

Pedro Teixeira da Silva

Jorge Rodrigues

Teresa Gentil

Gabinete de Informática

COORDENADOR

Pedro Penedo

Márcio Canez

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

DIRETOR

Marco Prezado

Setor Financeiro

CHEFE

Fátima Ramos

Raquel Mergulhão

Rute Gato

Setor de Aquisições

CHEFE

Edna Narciso

Marta Gamito

Setor de Limpeza

ENCARREGADA

Maria Teresa Gonçalves

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

DIRETOR

Pedro Quaresma

Jéssica Santos
Sofia Teopisto
Vânia Guerreiro
Zulmira Mendes

DIREÇÃO DE MANUTENÇÃO

DIRETOR

Vítor José

Artur Raposo
Carlos Pires
Carlos Vaz
João Eusébio
Miguel Cardoso
Nuno Cassiano
Nuno Estevão
Rui Ivo Cruz
Rui Rodrigues
Susana Santos
Telmo Vaz

**DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO
E MARKETING**

DIRETORA

Sara Gil

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

DIRETOR ARTÍSTICO

Pedro Amaral

ADJUNTA DO DIRETOR ARTÍSTICO

Susana Henriques

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

DIRETORA

Alda Giesta

ADJUNTA DA DIRETORA

Mafalda Gouveia

Luís Marreiros

Helena Neves

Gabinete de Contratação de Artistas

COORDENADORA

Alessandra Toffolutti

Fátima Machado

Setor de Costura

CHEFE

Ana Paula Simaria

Márcia Val Miyamoto

Manuela Garcia

Nuno Amorim

DIREÇÃO TÉCNICA

DIRETORA

Joana Camacho

ADJUNTO

Guilherme Frazão

César Joaquim

Setor de Maquinaria

CHEFE

João Paulo Araújo

Carlos Janeiro

Felipe Augusto

Fernando Correia

Fernando Pinto

Joaquim Cândido Costa

Vinicius Severiano

Paulo Silva

Rui Carmo

Setor de Iluminação

Sérgio Moreira/Chefe

Carla Pereira

Joaquim Almeida

José Diogo

Pedro Galo

Setor de Som e Vídeo

CHEFE

Paulo Fernandes

Telmo Costa

Setor de Contra-regra

Paulo Mendes

Setor de Adereços

Eduardo Araújo

DIREÇÃO DE CENA

DIRETOR

Bernardo Azevedo Gomes

Álvaro Santos

Anita Faria

Setor de Arquivo

Raquel Coelho

Setor de Guarda-Roupa

Anabela Pires Vicente

Patrícia Abreu

Carolina Fadigas

DIREÇÃO DE ESTUDOS MUSICAIS

DIRETOR

João Paulo Santos

Joana David

Nuno Margarido Lopes

Pedro Lopes

DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA

DIRETORA

Margarida Clode

ADJUNTO (EM ACUMULAÇÃO)/COORDENADOR DO CORO

João Carlos Andrade

Maria Beatriz Loureiro

Carolina Alves

Isabel Pina

Gonçalo Onofre

Nuno Guimarães

Sandra Correia

Gleysis Pabón

Gabinete de Documentação Musical

COORDENADORA

Paula Coelho da Silva

Tiago Flores

GABINETE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

André Quendera

Carlota Pignatelli Garcia

Margarida Macedo de Sousa

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

SOPRANOS

Ana Cosme
Ana Luísa Silva
Ana Serro
Ana Sofia Franco
Angélica Neto
Carmen Matos
Cecília Rodrigues
Filipa Lopes
Isabel Biu
Maria Luísa Brandão
Patrícia Ribeiro
Raquel Alão
Sandra Lourenço Santos
Sónia Alcobaça

MEIO-SOPRANOS

Ana Ferro
Ana Rita Cunha
Ana Serôdio
Ângela Roque
Antónia Ferraz de Andrade
Cândida Simplício
Conceição de Sousa
Inês Medeiros
Jacinta Albergaria
Maria Anjo Albuquerque
Leila Moreso
Luísa Tavares
Madalena Paiva Boléo
Manuela Teves
Natália Brito
Rita Coelho
Susana Moody

TENORES

Alberto Lobo da Silva
Alexandre S. David
Arménio Afonso Granjo
Carlos Pocinho
Diocleciano Pereira
Francisco Lobão
João Cipriano
João Queiroz
João Rodrigues
Mário Silva
Nuno Cardoso
Rui Pedro Antunes
Victor Carvalho

BAIXOS

André Soares
Carlos Pedro Santos
Ciro Telmo Martins
Enrico Caporiondo
Frederico Santiago
João Oliveira
Leandro Silva
Luís Mayer-Bento
Nuno Dias
Rodrigo Lins
Simeon Dimitrov
Tiago Navarro

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

I VIOLINOS

Alexander Stewart
Leonid Bykov
Veliyana Yordanova
Miguel Ferreira
Iskrena Yordanova
Félix Duarte
Anabela Guerreiro
Regina Stewart
Nicholas Cooke
Alexandre Arutyunyan*
Ewa Michalska
Rodrigo Teófilo*

II VIOLINOS

Nariné Dellalian
Tomás Soares
Witold Dziuba
Inna Calori
Katarina Majewska
Tomás Costa
Maria Bykova
Sara Cymbron
Slawomir Sadlowski
Carmélia Silva

VIOLAS

Pedro S. Muñoz
Irma Skenderi
Ventzislav Grigorov
Vladimir Demirev
Isabel Pereira
Etelka Dudas
Martina Bonaldo*
Maria Inês Monteiro

VIOLONCELOS

Alexandre Alvarez
João Matos
Emídio Coutinho
Luís Clode
Diana Savova
Hugo Paiva*

CONTRABAIXOS

Anita Hinkova
Pedro Bettencourt
João Diogo
José Mira

FLAUTAS

Ana Baganha
Rui Matos

OBOÉS

Luís Perez
Luís Marques

Reforços*

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

CLARINETES

Francisco Ribeiro
Cândida Oliveira
Jorge Trindade

FAGOTES

Carolino Carreira
Roberto Erculiani

TROMPAS

Paulo Guerreiro
Augusto Rodrigues

TROMPETES

António Quítalo
Latchezar Goulev

TROMBONES

Hugo Assunção
Joaquim Rocha

PERCUSSÃO

André Castro
Pedro Silva
Lídio Correia

PIANO

Isa Antunes*

Reforços*

LEGENDAS ICONOGRAFIA

PÁGINA 02

À frente e da esquerda para a direita:
Giampaolo Vessella (Maestro titular do Coro),
Carlos Pedro Santos, Sérgio Martins, Leonel Pinheiro,
Luís Rodrigues, Sara Braga Simões, Pedro Amaral,
António Pinho Vargas, Jorge Vaz de Carvalho,
Rui Vieira, Eduarda Melo, Sílvia Sequeira,
José Corvelo, João Oliveira e João Queirós.
Coro do Teatro Nacional de São Carlos
e Orquestra Sinfónica Portuguesa.
Fotografia de António Pedro Ferreira, por ocasião
da apresentação da ópera *Os dias levantados*, no
Teatro Nacional de São Carlos, a 27 de junho de 2024

PÁGINA 06

Fotografia de António Pinho Vargas, músico
e compositor português, por Miguel Manso

PÁGINA 17

«Manter a flor de boa saúde». Ilustração de
João Abel Manta (in «Enzima – Jornal da AEEML»,
s/d). Coleção do autor

PÁGINA 29

«XXV de Abril de 1974 – A poesia está na rua».
Cartaz de Vieira da Silva (Offset, s/d).
Coleção particular

PÁGINA 35

«Paz-Sonho do soldado». Ilustração de Agim Sulaj
(Albânia, 2014). Coleção do autor

AGRADECIMENTOS

Francisco Frazão
Mariana Manta Aires

LEGENDAGEM

CULTOC, Prestação de Serviços de
Informática e Legendagem, Lda.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fotografia de capa
Pawel Wewiorski/Getty Images

DESIGN GRÁFICO

theother.studio

REVISÃO

António José Massano

Espetáculo para maiores
de 12 anos.

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

Não é permitida a entrada na sala após o
início do espetáculo.

Agradecemos que sejam desligados os
telemóveis
e os relógios eletrónicos.

O programa pode ser alterado
por motivos imprevistos.

NOTA EDITORIAL

Os títulos, nomes ou lugares mencionados
no presente programa obedecem sempre à
grafia inscrita na partitura ou no documento
musical da obra a ser representada.

As notas ao programa e as Breves Palavras
resultam de uma parceria entre o OPART/
TNSC e o Departamento de Ciências
Musicais da FCSH/NOVA, que compreende
a produção de textos científicos e
académicos para enquadramento da
temporada lírica.

O texto da página 30 foi escrito ao abrigo
do antigo acordo ortográfico.



COM O APOIO DA



COPRODUÇÃO



O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS É MEMBRO DAS SEGUINTES ORGANIZAÇÕES



O IDEALISTA APOIA O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS



PARCEIRO PARA A COMUNICAÇÃO



APOIO



Conselho de Administração do OPART, E.P.E.

Conceição Amaral *Presidente*

Sofia Meneses *Vogal*

Direção Artística

Pedro Amaral

Bilheteira São Carlos na Boa Hora

Largo da Boa Hora, n.º 12

1200-289 Lisboa

+351 935 590 196

+351 213 253 045/6

reserva.bilhetes@saocarlos.pt

Bilheteira online (BOL)

Pode adquirir os seus bilhetes online em <https://tnsc.bol.pt>

www.saocarlos.pt



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

idealista

ANTENA 2

