Relicário perpétuo

Luís Tinoco
e Luísa Costa Gomes

Ópera
Estreia absoluta

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

TEATRO NACIONAL S. JOÃO

COM O APOIO COMEMORAÇÕES V CENTENÁRIO

© VASCO VILHENA

Relicário perpétuo

Luís Tinoco
e Luísa Costa Gomes

Ópera
Estreia absoluta

Direção musical
Joana Carneiro

Encenação e figurinos
Nuno Carinhas

10 JUN · 18H
11 JUN · 20H
Teatro Camões, Lisboa

11 SET · 21H
12 SET · 19H
Teatro Nacional
São João, Porto

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

Teatro Nacional S. João

idealista

A vida é melhor com música

Descarregar na App Store

DISPONÍVEL NO Google Play

ÍNDICE

Ficha artística e técnica 10

Conceição Amaral Celebrar a fecundidade de Camões 12

José Augusto Cardoso Bernardes Luís de Camões e a elevação da arte 14

Pedro Amaral Missão e desafio 16

Luís Tinoco, Luísa Costa Gomes e Nuno Carinhas Uma conversa a três 21

Cronologia de Luís Tinoco 31

Argumento 47

Libreto 55

Biografias 95

Ficha técnica 113

© JORGE CARMONA

Relicário perpétuo

Luís Tinoco
e Luísa Costa Gomes

Ópera
Estreia absoluta

RELICÁRIO PERPÉTUO

Ópera em 1 prólogo, 8 cenas e 1 epílogo

Música de Luís Tinoco (n. 1969)
Libreto de Luísa Costa Gomes (n. 1954)

Teatro Camões, Lisboa

10 de junho de 2026, às 18h / 11 de junho de 2026, às 20h

Teatro Nacional São João, Porto

11 de setembro de 2026, às 21h / 12 de setembro de 2026, às 19h

---

Estreia absoluta

Teatro Camões, Lisboa, 10 de junho de 2026

Editora
Artway Editions

Obra encomendada pela Estrutura de Missão
das Comemorações do V Centenário do Nascimento de Luís de Camões

Duração aproximada: 60 minutos

Sem intervalo

© JORGE CARMONA

© MATILDE FIESCHI

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Direção musical
Joana Carneiro

Encenação e figurinos
Nuno Carinhas

Cenografia
Pedro Tudela

Desenho de luz
Rui Monteiro

Realização de vídeo
Luís Porto

POR ORDEM DE ENTRADA EM CENA

Gerardo, Príncipe de Sangue da Índia
Rodrigo Carreto

Hipócrita, o Vizir
André Henriques

Bárbara, a Escrava / Cortesã
Mariana Fabião

Camões, Príncipe dos Poetas de Portugal /
/ Salomão, o Rei
André Baleiro

Joana, a Boba
Andrea Conangla

Catarina, a Santa de Roca / Cortesã
Camila Mandillo

Um Faquir (projeção)
João Delgado Lourenço

Orquestra Sinfónica Portuguesa
(*Maestro titular* Antonio Pirolli)

Maestro correpetidor
Isa Duarte

Assistente do compositor
Tiago Simas

Assistente da direção musical
Joana David

Assistente de encenação
Henrique Pimentel

Assistente de desenho de luz
Pedro M. Guimarães

Cenário
Ohcupa
Teatro Nacional de São Carlos

Adereços
Ohcupa
Teatro Nacional de São Carlos

Guarda-roupa
Aldina Jesus Unipessoal L.da (*confeção*)

Caracterização
HairStudio NG (*Coordenação* Sónia Luz)

Celebrar a fecundidade de Camões

Em novembro de 2024, fomos desafiados pelo Comissário-Geral e pelo Comissário-Adjunto da Estrutura de Missão para as Comemorações do V Centenário do Nascimento de Luís Vaz de Camões, Prof. Doutor José Augusto Bernardes e Prof. Doutor Diogo Ramada Curto, respetivamente, para levarmos a cabo a criação original e a produção de uma ópera em português que celebrasse e encerrasse as celebrações da efeméride histórica no dia 10 de junho de 2026. Entendemos de imediato que a missão do serviço público do OPART – Organismo de Produção Artística, através do Teatro Nacional de São Carlos, serviria o propósito nacional e manifestámos o nosso interesse maior e o compromisso nesta parceria institucional e que a casa da estreia seria o Teatro Camões em Lisboa.

A posterior confirmação da encomenda aos criadores da música e do libreto, Luís Tinoco e Luísa Costa Gomes, a que se juntaram depois Nuno Carinhas na encenação e figurinos, Pedro Tudela na cenografia e Joana Carneiro na direção musical, não nos deixava dúvidas sobre a qualidade a esperar, quer pela abordagem criativa, visão crítica e simbólica do «nosso» Camões histórico, trazido para um desejado Camões contemporâneo e sempre vivo – o que se desejava celebrar –, quer pelo contributo artístico para a história da ópera em língua portuguesa.

Dois anos depois, e passado o tempo da criação artística e do processo individual e da reflexão dos criadores, das audições de cantores, dos ensaios e dos encontros frutíferos onde se partilharam ideias, chegámos a bom porto nesta epopeia criativa.

A criação lírica que agora se apresenta, *Relicário perpétuo*, tem a força da música e da palavra dita e cantada, a fecundidade da língua portuguesa que une milhões de falantes em geografias tão distantes, mas também a constante mutação enriquecedora e fértil para o diálogo geracional e cultural.

A toda a equipa criativa, dedicada e inspirada pelo sopro de Camões, 500 anos depois do seu nascimento, a todos os intérpretes e às equipas artística, técnica e de produção do Teatro Nacional de São Carlos, resta-nos agradecer e desejar vida longa à digressão deste *Relicário perpétuo*, em Portugal e, desejavelmente, pela Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, onde cada um saberá o que guardar e preservar para o futuro.

A Diogo Ramada Curto (*in memoriam*), um especial obrigado pelo desafio e pelo entusiasmo que connosco partilhou desde o primeiro momento.

Conceição Amaral

Presidente do Conselho de Administração do OPART,
Organismo de Produção Artística - E. P. E.

Luís de Camões e a elevação da arte

Camões proclamou-o sem cessar: só na poesia existe verdadeiro poder. Só ela vence o tempo. O resto é enganoso e sujeito ao desconcerto.

O poeta foi o mais longe possível nessa crença. *Os Lusíadas* representam a ordenação estética e moral dos feitos dos portugueses. Sem a intervenção das Musas, esses mesmos feitos seriam apenas matéria informe e condenada ao esquecimento.

Não faltam exemplos dessa sublimação.

D. Inês de Castro, a dama galega por quem D. Pedro se apaixonou, transforma-se numa vítima sacrificial do Amor e da Razão de Estado; quando as naus estão prestes a partir, o velho da praia do Restelo faz-se ouvir na voz das consciências; um penedo deixa de ser um simples obstáculo material para se transformar em gigante ingénuo e enganado por uma ninfa.

Depois de ter superado todos os obstáculos, o herói alcança o seu destino. Espera-se a recompensa devida por Vénus aos seus protegidos. Nela existe erotismo fecundo, mas também se revelam segredos. Quando pensamos no que ocorre nessa ilha, não se pode esquecer o gesto culminante de Tétis que, do cimo de um alto monte, para além do que consentiam os «olhos corporais», revela aos lusitanos os segredos do espaço e do tempo,

Todos estes passos foram concebidos para proveito e exemplo de um jovem rei. Afinal, o livro de Camões é dedicado a D. Sebastião, a «maravilha fatal da nossa idade». A ele se entrega a história do Reino, para que a continue e a reconduza à ética da nacionalidade, fundada em Ourique.

Do mesmo modo, a Lírica e o Teatro de Camões podem ser lidos como a expressão de ideais inalcançados. Embora de forma distinta nos dois modos de expressão, o poeta confia ao papel (o «tão certo secretário») o que não pode partilhar com nenhum interlocutor: a carência de amor e de justiça, os efeitos da frieza e da sobranceria da mulher amada. O que mais ressalta nos versos de Camões, contudo, é a impossibilidade de alcançar compreensão solidária. Nessa medida, a sua poesia ressoa como um dos maiores gritos de solidão alguma vez vertidos em língua portuguesa.

Não conhecemos muitas cartas de Camões. As que temos por autênticas, porém, aproximam-nos do homem comum, sem nos afastarem do poeta. Sigamos esse caminho de convergência que, como Camões acreditava, nos conduz à verdade sublimada e imortal. Sendo do nosso tempo, a palavra de Luísa Costa Gomes e a música de Luís Tinoco são também do tempo de Camões. Serão de qualquer tempo futuro, desde que nele continue a consentir-se o protesto e a elevação da Arte.

José Augusto Cardoso Bernardes

Comissário-geral para as Comemorações
do V Centenário do Nascimento de Luís de Camões

Missão e desafio

Eixo fundamental na missão de São Carlos, a criação contemporânea constitui um dos grandes desafios a um Teatro em plena renovação. Lado a lado com o grande repertório operático e com a redescoberta do património histórico, a estreia de uma nova obra estabelece uma ponte com o tempo presente e com a sociedade, interpela o público, estimula a descoberta e, simultaneamente, reinventa o espetáculo lírico.

A criação em língua portuguesa oferece, por outro lado, um olhar sobre uma cultura que reflete sobre si mesma, que se observa, a maior ou menor distância, que se atualiza.

Na proposta de Luísa Costa Gomes, a figura de Camões, celebrada a meio milénio do nascimento, torna-se relíquia viva, na pluralidade dos seus rostos, temas e personagens. À reverência diante do Príncipe dos Poetas, substitui-se um ângulo humorado e divertido que, centrado no grande épico, atravessa a história da Humanidade, de Homero à Enciclopédia Luso-Brasileira, cruzando cartografias e idiomas, ora verídicos, ora efabulados. É esse ângulo irreverente da escritora (o riso nervoso da pena, perante a grandeza do monumento?) que dessacraliza a efígie e a devolve à vida. E Camões, que renovou como raros a língua portuguesa, ao mesmo tempo que cristalizou nela um estilo perene e inconfundível, desce assim à terra e aos nossos dias.

Na sua encarnação musical, Luís Tinoco centra a tragicomédia num contexto quase camerístico, no seio do qual três vozes femininas e três vozes masculinas dão vida a uma pluralidade de personagens, enquadradas por uma pequena orquestra de dezanove músicos. Da grandiloquência épica, o poeta como que desce à intimidade do espectador.

Nuno Carinhas (encenação e figurinos) e Pedro Tudela (cenografia) propõem uma depurada visão plástica que, em harmonia com o libreto, evoca a dimensão histórica, reinventando o tempo, o estilo e o lugar.

Enquanto renova o seu edifício, aos poucos trazido da história para o tempo presente, desempoeirando-se e atualizando os seus meios à inovação tecnológica, São Carlos cumpre assim a sua missão de estimular a criação contemporânea, dando palco à língua e à cultura, à música e às letras, ao teatro e às artes plásticas, apresentando no simbólico Teatro *Camões*, a 10 de junho, dia da morte do poeta, a mais recente e, talvez, uma das suas mais ousadas produções.

Pedro Amaral

Diretor artístico do Teatro Nacional de São Carlos

Gerardo

Camões

Bôba

Hipócrita

Uma conversa a três

PP. 21 — 29 Luís Tinoco, Luísa Costa Gomes e Nuno Carinhas

Esta conversa informal por *zoom* entre o compositor Luís Tinoco (LT), o encenador Nuno Carinhas (NC) e a libretista Luísa Costa Gomes (LCG) deu-se no dia seguinte ao início dos ensaios, 6 de maio de 2026.

LCG Não há como evitar falar deste nosso trabalho sem abordar o «elefante na sala». Camões, grande Camões, Príncipe dos Poetas, símbolo nacional, arquétipo... Pesada herança?... Pergunto se, para vós, a tarefa vem «inquinada» pelo seu lado institucional. Eu senti algum desse peso celebratório e queria saber como se sentiram a trabalhar a figura de Camões neste contexto.

NC Acho que não vou tomar muito tempo com isso... Não tenho em mim sequer arraigado esse espírito da celebração, nem do «arquétipo nacional», Camões. De qualquer maneira, tenho lido bastante sobre ele, necessariamente, mas isso é porque nós somos curiosos, não é? Vou tratar isto como uma peça de teatro tua que depois, obviamente, virou ópera por via do trabalho do Luís, mas Camões não é mais importante, digamos assim, do que as outras personagens que tu criaste e que o rodeiam. Aliás, se há alguma metáfora que eu possa usar em relação àquilo que na minha cabeça pode ser um filão dramatúrgico, é que todas aquelas personagens são uma só e são ele. Como personagem múltiplo, como personagem de uma imaginação absolutamente feérica, podemos dizer assim, para não arriscar nem o trágico, nem o cómico. Há um tratamento feérico na tua dramaturgia que eu tentarei seguir. De resto, tenho gostado imenso de reler sobre Camões, porque realmente, para mim, não é uma leitura diária, nem foi uma boa leitura à partida. No meu quinto ano, no meu quarto ano, já não me lembro quando é que aprendíamos Camões, ou desaprendíamos, porque acho que desaprendemos muito Camões. Camões era usado nas aulas... para aprender a dividir orações. E foi fatal. Acho que foi fatal para muitas gerações.

LCG Exatamente, só começámos a perceber o que era a escrita de Camões muito depois. Eu, já adultíssima, fui ler com olhos não-escolares e descobri o seu génio lírico, dramático... depois veio o estudo das *Cartas*, um novo Camões se apresenta, críptico, brejeiro...

NC Sim, depois fomos ler outras coisas que não *Os Lusíadas*. Essa era a tarefa hercúlea, estarmos confrontados com aquela obra tão densa, ainda eivada do nosso carácter heroico e expansionista.

LCG Foi obra obrigatória da propaganda fascista.

NC Sim, era uma obra de propaganda, mas era tão grande, tão desmesurada nas suas diversas componentes que não abarcávamos... ficava só como uma aventura que nem sequer podíamos seguir. Foi o que me marcou. Hoje, acho muito interessante falar-se do que foi o traço deixado por Camões ao longo dos séculos, ao longo das gerações, até aos poetas recentes. Parece-me uma pista extraordinária de repercussão.

LCG Sim, é um dos problemas que o *Relicário* põe: o que é que se pretende? Que Camões faça parte do *Relicário* ou parte do Cânone? Provavelmente, é uma simplificação, mas Cânone soa a regra viva, *Relicário* a milagre do morto... devoção retórica, como ir à missa. A luta do Vizir, cujo sucesso só o futuro poderá mostrar, é fazer entrar por cima, digamos assim, pela escrita da epopeia, Camões no Cânone. O seu desprezo pelo *Relicário* refere-se ao caos dos valores indeterminados ou determinados de forma meramente administrativa. O Cânone devia significar que Camões está vivo porque é lido e não porque está morto e ressequido e é visitado em romagem de saudade. Se ele está vivo, não há saudade nenhuma. Nós temos o texto, o que é importante, e vamos lendo, relendo e reinterpretando. Sobretudo, é interessante, por exemplo, a meu ver, a nova abordagem d´*Os Lusíadas*, realçando neles os aspetos anticoloniais e humanistas, uma nova interpretação que procura vivificar a epopeia através da sua releitura à luz do nosso tempo. É legítimo e até bastante útil. Já agora, do ponto de vista contextual, temático e dramatúrgico, o projeto tinha riscos terríveis. Escrever sobre Camões, a propósito de Camões ou a partir de Camões, era entrar nesse veio da celebração institucional que terá aspetos culturais necessários... mas, na escrita, um enorme peso da convenção. Ou seja, antes de começar o libreto, já estava a ver o Camões de gola e calções, a cantar sobre o amor que arde sem se ver... Era como estar condenada a fazer uma ópera que já estava feita... O salto temático para a ideia de um *Relicário* sem fim ajudou a desempenar um empreendimento que podia ter sido absolutamente neutro. Quer dizer, cinzento, bem feitinho, expectável...

LT Subscrevo muito do que disseram, nomeadamente este aspeto final, o desempenar. Eu até diria o desempoeirar. Porque é algo que nos assustou aos três, era um perigo que estava, de facto, à superfície, esse lado celebratório, institucional, a densidade, a responsabilidade, o lado mais laudatório. É algo que, do ponto de vista musical, eu não estava de todo voltado para abordar. Não era o que procuraria, se me perguntassem o que queria escrever a seguir.

LCG Lembro-me de que, no nosso primeiro encontro, a primeira coisa que disseste foi: «Eu quero uma ópera contemporânea!»

LT Pois, exato.

LCG Era para eu não me pôr com «ideias»...

LT Mais do que isso, vou dizer uma coisa que não sei se cheguei a conversar convosco, mas, quando o Diogo Ramada Curto me convidou a ir ter com ele à Biblioteca Nacional para termos a primeira reunião porque tinha uma proposta de trabalho, eu não fazia a mínima ideia do que era. Quando ele começou a falar da Comissão e dos 500 anos, percebi que, provavelmente, vinha ali a proposta de um trabalho em torno dos 500 anos de Camões... A minha primeira reação foi de uma certa retração, porque não era de todo meu o comprimento de onda no momento, para o que seria o meu próximo projeto. Até porque um dos meus trabalhos mais recentes era uma peça para Soprano e Ensemble de Câmara a partir da *Consolação às Tribulações de Israel* de Samuel Usque, historicamente próximo de Camões, e não me estava nada a apetecer ir logo de seguida pegar num projeto tão próximo. Mas, quando o Diogo me disse que «tínhamos pensado na Luísa Costa Gomes para escrever o libreto», as dúvidas e as hesitações desapareceram imediatamente, percebi que esta é a pessoa certa, por aquilo que eu conhecia e já tinha lido da tua obra, inclusive por um aspeto que tu referiste há pouco, que, para além do Camões trágico, do Camões lírico, há também o lado do humor. Eu sabia que, vindo da tua «pena», seria um libreto seguramente desempoeirado, com a contemporaneidade, a visão moderna e também o humor sério que consegues ter na forma como escreves. Portanto, acho que a abordagem do *Relicário* de podermos, mais do que estar a celebrar a figura, visitar as suas várias dimensões através de outros personagens, e também o facto de o libreto ser muito dividido do ponto de vista da hierarquia e da importância dos personagens, o que permite também tratamentos de carácter diverso e de soluções musicais totalmente diferentes, foi algo que me levou a passar da hesitação à paixão e apaixonei-me por este projeto. Há ainda outra coisa que eu acrescentava, já agora, é que nós temos estado a falar da densidade do texto e desta herança enorme que é a literatura de Camões, mas há também a densidade de um género musical, a ópera, que poderia ter outro peso. E confesso que a última que eu tinha escrito já tinha sido em 2010 e, como é uma verdadeira epopeia mergulhar na escrita de uma ópera, não tinha pensado voltar a ela nos tempos mais próximos.

LCG Quando falávamos, um dia destes, disseste que a música tinha seguido o projeto da dramaturgia do *Relicário*, no sentido em que usaste uma paleta muito diversificada de abordagens musicais.

LT A partitura é também ela um *Relicário* de soluções musicais, de articulações musicais, para além de estar cheia de coisas que são características daquilo que é a minha maneira de fazer e compor música. Por exemplo, se eu estivesse a fazer uma peça puramente instrumental, sem qualquer texto associado ou qualquer elemento teatral extramusical, provavelmente não iria pegar em algumas relíquias que, de facto, utilizei e transportei para esta partitura. Tem momentos em que andei a recuperar desde flamenco a Vicente Lusitano, Damião de Góis, vilancicos anónimos, samba do Brasil, música tradicional portuguesa, folclore... Portanto, o facto de o texto ser plural, inclusive nos idiomas que escolheste, porque não estamos com o português moderno, há toda uma sonoridade que está sempre a mudar até no que os cantores dizem e cantam. Isso deu-me também muita liberdade para pegar nesses materiais e fazer o meu relicário musical, transformando as fontes numa coisa que pudesse ser uma música do meu tempo. Mas também, na realidade, mais do que ir escolher exemplos musicais cujo texto original associado pudesse estar ligado ao teu texto, procurei exemplos musicais de uma forma mais crua, pela música em si mesma, independentemente de o texto ser um texto mais litúrgico ou de carácter popular, porque achei que essa missão do texto já estava no libreto. E, portanto, é engraçado que há algumas coisas que aparecem trabalhadas de uma forma, na minha partitura, que não tem nada a ver com o carácter original das fontes. Eventualmente, há um momento em que eu cito *Audivi vocem de celo* de Duarte Lobo e, claro, podemos associar essa frase à ideia da Santa de Roca que ouve aquelas vozes que não sabemos muito bem de onde vêm, mas, na realidade, para ser sincero, o que me interessou foi a música propriamente dita. E, portanto, é quase como se eu fizesse um trabalho de limpar esses materiais da sua raiz e, inclusivamente, da sua função inicial e os utilizasse como qualquer coisa de que me aproprio de uma forma quase que... eu não quero usar o termo invasivo...

LCG Pelo menos não respeitoso...

LT Não respeitoso, numa perspetiva purista. O objetivo não é ser desrespeitoso, é não seguir as normas. Mesmo o flamenco. Por exemplo, para o Matador na Ária do Minotauro, andei a ver tutoriais de flamenco com especialistas e a ver variantes das

siguiryas e achei fascinante, dei por mim a descobrir coisas do ponto de vista rítmico que ainda não conhecia no flamenco. Mas, a dada altura, pensei: não, não vou escrever um flamenco comum, ou seja, o tratamento de todos os materiais de que me vou apropriando para este relicário musical não é de todo purista. Há contaminação de muitas coisas, o que, para mim, também é um desafio extremamente estimulante, pegar numa coisa cuja raiz se percebe estar ali, cuja referência nos remete para este espaço geográfico ou para este tempo histórico específico, mas depois a forma como a música se desenvolve e deriva para outros caminho é, espero eu, imprevisível. Há até um momento em que cito dois ou três compassos de uma ópera de Mozart, mas completamente distorcida...

NC Vem de toda essa tua investigação e liberdade de tratamento, depois ficam as palmas que se repercutem na orquestra, os tacões que são usados como resquício de tudo isso, acho que nesse aspeto há interpenetração entre o texto de partida e a música, a passagem a um ato quase físico. A música é também muito física. Não sei se posso dizer isso, Luís, se estás de acordo, mas eu acho que sim.

LT Sim, inclusivamente, uma coisa de que gosto e percebi que estes cantores podiam fazer é colocá-los numa situação que não seja só cantar as linhas melódicas. Há objetos que eles retiram. A decisão será tua, Nuno, mas podem retirar do relicário, porque um relicário pode ter tudo, uma unha de um santo, mas também pode ter uma cuíca para fazer música brasileira, utilizar também o lado cenográfico e da tua encenação para que eles possam ocupar o espaço de uma forma teatral, musical, instrumental, performativa mais aberta. Mais física, como tu dizes, isso sem dúvida nenhuma.

NC Mas a própria orquestra também está envolvida nessa fisicalidade, não é?

LT Também, também. Ainda ontem estive a discutir com a chefe de naipe de percussão o que poderíamos partir no fosso e como partir, se vidros, se telhas, se louça, para a destruição do Relicário... Garrafas de vidro, as palmas, as caixas de música, a própria música que está nessas caixas de música vem de sítios o mais improváveis possível. Nada que fosse expectável, mas a verdade é que depois, quando as ouvimos, quando ouvimos as caixas de música no fosso, não as identificamos... Se fosse fazer a lista das melodias que estão a ser tocadas nessas caixas de música, as pessoas ficariam surpreendidas.

LCG Suspeito que tal destruição possa pôr problemas à encenação... a não ser que seja meramente indicativa...

NC Não, eu espero que ela esteja só na música. Ninguém vai partir nada, por enquanto.

LT No fosso, vão partir mesmo. Depois, visualmente, se o Nuno fará coincidir alguns desses estilhaços com o movimento do Gerardo, isso é decisão sua. A partir de agora, a ópera é do Nuno.

LCG Muito bem. Nuno, que desafios te pôs a encenação?

NC À partida, e porque teve de ser com tempo, sentir em que espaço é que isto se passaria, e aqui em diálogo muito cerrado com o autor da cenografia, o Pedro Tudela; de que maneira representávamos esta espécie de ilha, que no fundo deveria ser um palco para o que se prenunciaria como uma obra de câmara. E aproximar tudo isso muito mais dos espectadores, dado que vamos estar numa boca gigante, a do Teatro Camões, e depois passaremos para o São João, que já terá uma escala mais pequena. Vamos, por isso, limitar o espaço com umas velas verticais muito altas, como se as próprias velas fossem as pernas de palco. Vamos fechar à volta de dois estrados sobrepostos, rodeados pelo Relicário, que são móveis seguidos cheios de coisas, abrindo e fechando consoante o espaço seja ou o de Gerardo, ou o de Camões. E noutros espaços que venham a acontecer, obviamente, mais abertos, sem referência. E, depois, pensar nos personagens através dos figurinos, o que me ajuda sempre imenso, e isso já é da minha responsabilidade. Jogar nessa *turquerie*, como se dizia antigamente na ópera, nesse ambiente indefinido, orientalizado... E sem uma época muito marcada.

LCG A época é a da ópera. Tempo da ópera, espaço da ópera, com uma referência paródica às magnas óperas novecentistas com muita figuração...

NC E pensar também a partir dos poucos retratos e representações que existem, como a gola de Camões.

LCG A pala!

NC A pala, a coroa de louros, etc. De que maneira é que podíamos jogar com isso tudo. Isso foi a minha maneira de começar. Agora, gostaria de fazer aquilo que faço no teatro, que é só decidir realmente as coisas em função do elenco. E eu acho que é possível neste caso. Porque são poucos personagens, porque são cantores muito disponíveis e, portanto, a partir deles agora, quando começarmos a trabalhar com eles, avançar

para a definição maior daquilo que pode ser o relacionamento entre eles e a caracterização dos próprios personagens, sendo que não há psicologia nenhuma, a não ser a da sua grande aflição, que é sempre a música. Mas também despojá-los um pouco dessa responsabilidade, porque há muitos diálogos, há muitas brincadeiras... Ontem, pela primeira vez, ouvi alguma música ao piano cantada por eles, por três dos cantores nas duas primeiras cenas. Música divertidíssima, Luís. O «epopei--ei-ei-ei-a» já era, despoleta logo uma risada neles, não são capazes de cantar mais, têm que voltar ao princípio. E isso é maravilhoso, é porque o texto e a música estão tão ligados que exponenciam esse humor, essa liberdade que tu, Luísa, escreveste à partida.

LT Eu só complementaria uma coisa. Estava a ouvir o Nuno a referir o processo de esperar por este elenco para tomar determinadas decisões e, no meu caso, foi exatamente o mesmo. Aliás, não quis começar a escrever uma nota de música antes de saber quem iam ser os nossos cantores. E alguns entraram no elenco por convite, porque eu já conhecia o trabalho deles e sabia que queria escrever para aquelas vozes. Mas, noutros casos, fizemos audições e apareceram pessoas cujo trabalho ou eu conhecia pouco ou, em alguns casos, ainda nem sequer conhecia, e que entraram no nosso elenco. Estou a pensar, por exemplo, no caso da Boba, uma figura extraordinária que tu criaste neste texto. Quando vimos a audição da Andrea, que estava no estrangeiro, portanto uma audição gravada, eu, pelo menos, quando a ouvi, pensei logo que tinha de ter a Andrea a fazer a Boba. Ou quando ouvimos, depois, a Mariana na audição percebemos o potencial que ela tinha para ser a Escrava, porque eu quis também combinar registos vocais entre o lírico e a voz natural. E, portanto, é engraçado como a própria escrita da música também, em muitos aspetos, é condicionada pela escolha dessas pessoas e não uma ideia *a priori* de que este personagem tem que ser tenor ou outro tem que ser *mezzo*... Portanto, os próprios registos vocais dos personagens acabaram por ser definidos por características que eles tinham.

LCG Eu prefiro essa abertura, casa bem com a hibridez do libreto, meio peça de teatro, meio ópera bufa, em que a contracena pode vir a ser muito importante. Ou seja, será sempre de considerar a relação com os aspetos teatrais, sem perder obviamente a primazia do operático. Por isso, é interessante que tenhas dito que é no corpo dos atores e na sua energia que vamos perceber como é que eles interagem, ainda por cima, como dizes, porque a aflição deles será sempre prioritariamente a música.

LT Reparem que há muitas passagens faladas. Também achei, pelo teu texto, que tinha que deixar espaço para que fosse o encenador a tomar as rédeas. Já agora, como ainda não mencionámos isso, eu e a Luísa, depois de termos decidido avançar com o projeto e se pensou em quem poderia encenar, fomos também consensuais em que o Nuno seria a pessoa certa para o fazer. E devo dizer que há muitos aspetos que deixei em aberto na partitura, a nível de dinâmicas vocais e até de indicações de expressão, que prefiro que sejas tu a tomar essas decisões. E há coisas que são faladas e outras que são cantadas precisamente por causa dessa hibridez. E porque estamos a falar de uma coisa que não é uma ópera pura. Acho que isto é muito ópera-teatro, ou teatro-ópera.

LCG Tive o mesmo ímpeto de escrever muita didascália, preciso sempre de didascália só para não me perder e perceber onde é que as coisas estão e o que está a acontecer. Mas é evidente que, à medida que fui relendo o libreto, as didascálias foram caindo. Porque, de facto, o que é importante é o trabalho do encenador na tradução orgânica e cénica do libreto.

NC O mais importante aqui, mesmo no trabalho com os cantores, vai ser valorizar a palavra. Porque é um privilégio estarmos a fazer uma estreia em português. É sempre. Mesmo quando encenei a *Blimunda*, tive a frustração de estar a fazer uma ópera italiana. Com a escrita do Saramago. Era, se bem que a tradução fosse eloquente e supervisionada por ele, mas era estranho. E aqui a valorização da palavra tem de ser fundamental. Valorização, inclusivamente, de termos que já não se usam, ou que tu usas de forma extremamente humorística, como a palavra «supina» e outras assim... E que transformam, transportam em si a própria retórica. E essas afirmações têm de lá estar, assim como as das linguagens inventadas, ou das linguagens misturadas. E tirar o prazer disso. Os cantores têm de ter o prazer disso. Quando referi que se poderia considerar personagens a mesma cabeça partida naquelas personagens todas, é como se também a oralidade saísse da mesma voz, projetada por outras vozes, e que mesmo os negrilhos, mesmo todas as outras formas arrevesadas, mas populares e muito divertidas que tu inventas, poderiam de repente saltar da boca de Camões ou de outra personagem qualquer.

Cronologia de Luís Tinoco

PP. 31 — 44

Ano	Vida e obra	Época
1969	Nasce em Lisboa, a 16 de julho	Lançamento da missão espacial Apollo 11, a 16 de julho Inauguração da Sede e Museu Calouste Gulbenkian, no dia 2 de outubro Enviado o primeiro *e-mail* de que há registo na História, no dia 29 de outubro
1973		O primeiro protótipo de telemóvel foi apresentado pela Motorola, a 3 de abril, quando o engenheiro Martin Cooper realizou a primeira chamada móvel em Nova Iorque
1974	Infância – aulas de piano com a avó, Maria Carlota Tinoco	*Revolução dos Cravos* que derrubou o Estado Novo e abriu caminho à Democracia em Portugal, a 25 de Abril
1986	Anos 80 – aulas particulares de piano e teoria musical com Elisa Lamas	Portugal aderiu oficialmente à Comunidade Económica Europeia (CEE), em 1 de janeiro de 1986. O Tratado de Adesão foi assinado em 12 de junho de 1985, no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, após um longo processo de negociações, iniciado com o pedido oficial, em 28 de março de 1977
1988	Ingressa no Curso Superior de Teatro e Cinema, interrompido no 1.º ano	

Ano	Vida e obra	Época
1989-1990	Frequenta o Curso Técnico de Audiovisuais no IADE, Lisboa	Queda do Muro de Berlim, a 9 de novembro de 1989
1990-1992	Aulas particulares de piano *jazz* com Mário Laginha	
1991-1992	Frequenta o curso livre de desenho e história da arte na Sociedade Nacional de Belas-Artes	Berners-Lee apresentou o conceito global da World Wide Web (WWW), a 6 de agosto de 1991
1992	Ingressa no curso superior de composição, Escola Superior de Música de Lisboa	Os primeiros telemóveis verdadeiramente portáteis e de rede digital GSM chegaram a Portugal em 1992, trazidos pela Telecel (atual Vodafone). Inauguração do Centro Cultural de Belém, em janeiro de 1992
1993		O Tratado de Maastricht, assinado a 7 de fevereiro de 1992, na cidade holandesa de Maastricht, entra em vigor a 1 de novembro de 1993, oficializando a criação da União Europeia (UE), transformando a anterior Comunidade Económica Europeia (CEE) numa união de cariz político e económico mais profundo
1995	Prémio Lopes-Graça de Composição da Câmara Municipal de Cascais Estreia do *Quarteto de Cordas* pelo Moscow Piano Quartet	

Ano	Vida e obra	Época
1996	Termina o bacharelato em música – composição na Escola Superior de Música de Lisboa, onde estudou com Christopher Bochmann e António Pinho Vargas, entre outros	
1997	Bolseiro do Centro Nacional de Cultura para iniciar estudos de mestrado na RAM. Recebe o Prémio Edward Echt de Composição da Royal Academy of Music	
1998	Recebe prémios de mérito na Royal Academy of Music e a bolsa da Gulbenkian para o 2.º ano dos estudos de mestrado Estreia de *Canto para Timor Leste*, para orquestra de cordas, pelos Academy Soloists, com direção de Clio Gould	A EXPO'98 decorreu em Lisboa de 22 de maio a 30 de setembro de 1998
1999	Termina o mestrado em composição na Royal Academy of Music, em Londres, sob orientação de Paul Patterson Inicia docência na Escola Superior de Música de Lisboa Prémio de Composição Galliard Ensemble – Londres. Prémio Revelação Ribeiro da Fonte (Música) – IPAE – Ministério da Cultura	

Ano	Vida e obra	Época
1999-2000	Estreia de *Antípoda* pelo Nouvel Ensemble Moderne dirigido por Lorraine Vaillancourt Estreia de *Mind the Gap* para marimba por Pedro Carneiro	
2000	Prémio de Composição Cláudio Carneyro – Câmara Municipal do Porto	
2000-2002	Produtor e autor do programa radiofónico *A Partitura de Um Século* para a Antena 2	
2002	Estreia *Round Time* com a Orquestra Nacional do Porto, dirigida por Cesário Costa	Entrada do Euro em circulação em 12 países da União Europeia, incluindo Portugal, a 1 de janeiro
2003	Inicia o programa *A Geografia dos Sons*, para a Antena 2, que mantém até hoje	
2003-2004	Estreia de *Short Cuts* encomendada pelo Apollo Saxophone Quartet	
2004	Estreia de *Zapping* pela Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida por Donato Renzetti, encomenda do Teatro Nacional de São Carlos	Criação da rede social Facebook por Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz, Andrew McCollum e Chris Hughes, a 4 de fevereiro, em Cambridge, Massachusetts, EUA

Ano	Vida e obra	Época
2004-2005	*Díptico para Piano e Orquestra*, dedicado a Manuel Dias da Fonseca; Estreia por António Rosado e a Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida por Martin André, na Casa da Música	
2005	A sua música passa a ser publicada no Reino Unido pela University of York Music Press Lançamento do CD monográfico *Chamber Works* (Lontano Records)	Inauguração da Casa da Música, no dia 15 de abril de 2005
2005-2006	Estreia de *Contos Fantásticos*, com texto de Terry Jones, pela Orquestra Metropolitana de Lisboa, com direção de Cesário Costa e narração de João Reis, encomenda da Orquestra Metropolitana de Lisboa	
2007	Assume funções de direção artística do Prémio Jovens Músicos promovido pela Antena 2 Estreia de *Search Songs* com poemas de Alexander Search, por Yeree Suh, soprano, e a Royal Philharmonic Orchestra dirigida por Cesário Costa, encomenda do Festival do Estoril	
2007-2008	Estreia de *Evil Machines* com libreto e encenação de Terry Jones, encomenda do São Luiz Teatro Municipal	

Ano	Vida e obra	Época
2008	Prémio Nacional Cidade de Gaia («Artur Napoleão» – Música), Vila Nova de Gaia Estreia de *From the Depth of Distance* com poemas de Walt Whitman e Álvaro de Campos por Ana Quintans, soprano, e a Orquestra do Algarve dirigida por Cesário Costa, e pela Albany Symphony, dirigida por David Alan Miller. Coencomenda da Albany Symphony Orchestra e da Orquestra do Algarve Estreia de *O Silêncio e as Pedras* pelo Sond'Ar-te Electric Ensemble com direção de Pedro Amaral, encomenda da Miso Music	
2009	Estreia de *Spam!* por Mário Redondo e a OrchestrUtopica dirigida por René Bosc, encomenda da OrchestrUtopica	
2010	Estreia da ópera *Paint Me* com libreto de Stephen Plaice e encenação de Rui Horta, pela Orquestra Sinfónica Portuguesa dirigida por Joana Carneiro, encomenda da Culturgest	

Ano	Vida e obra	Época
2011	Assume a direção artística do Festival Jovens Músicos, promovido pela Antena 2, com o apoio do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian Estreia de *Os Passeios do Sonhador Solitário* com texto de Almeida Faria, por Ana Quintans, soprano, João Vaz, narrador, com a Orquestra Sinfónica do Porto – Casa da Música, com direção de Pedro Neves, encomenda da Casa da Música – Serviço Educativo	
2011-2015	Subdiretor da Escola Superior de Música de Lisboa	
2012	Termina o doutoramento em composição na University of York sob a orientação de Nicola LeFanu. Bolseiro Sir Jack Lyons Research Scholarship/ Universidade de York Estreia de *Cercle Intérieur* – para orquestra sinfónica espacializada – pela Orquestra Filarmónica da Radio France, dirigida por Pascal Rophé, encomenda da Radio France	

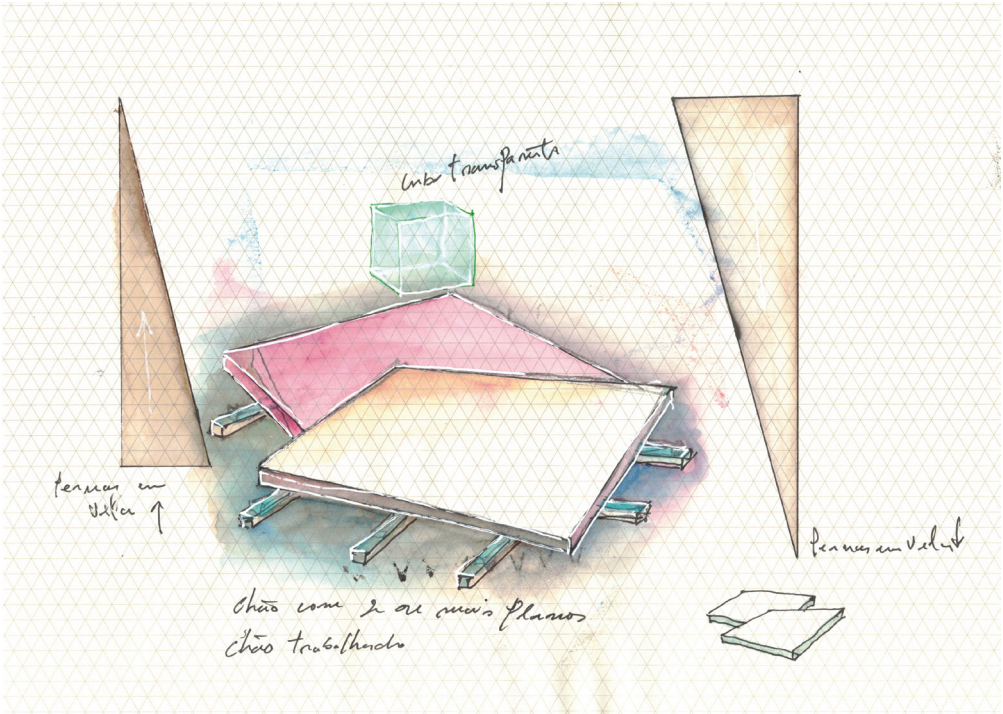
Ano	Vida e obra	Época
2013	Lançamento do CD monográfico *Round Time* (Naxos) Estreia da versão sinfónica de *Before Spring – a Tribute to The Rite* pela Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida por Joana Carneiro, encomenda do TNSC/OPART Estreia de *Costa Muda* pela Orquestra de Jazz de Matosinhos, com direção de Pedro Guedes, encomenda da Casa da Música	
2014	*FrisLand*, encomendada e estreada pela Seattle Symphony Orchestra, dirigida por Ludovic Morlot Estreia do bailado *Lídia* pela Orquestra Metropolitana de Lisboa, com coreografia de Paulo Ribeiro e direção de Pedro Neves, encomenda da Companhia Nacional de Bailado/OPART	
2015	Estreia de *O Sotaque Azul das Águas* pela Orquestra Gulbenkian, dirigida por Susanna Mälki, e pela Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, dirigida por James Gaffigan – coencomenda da OSESP e da Fundação Calouste Gulbenkian	

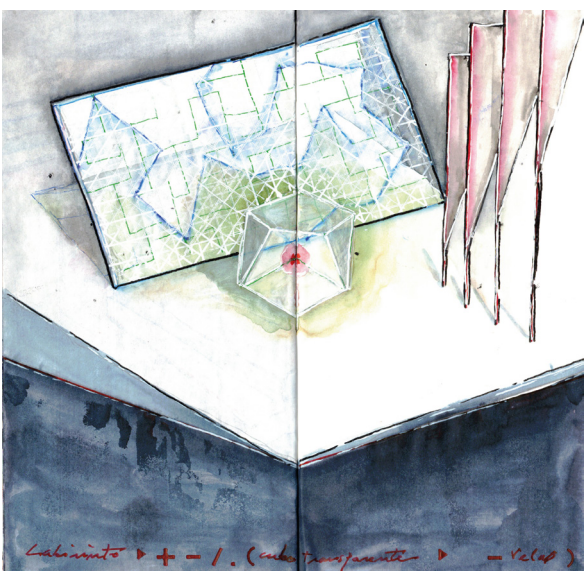
Ano	Vida e obra	Época
2016	Torna-se Associate of the Royal Academy of Music (ARAM)	No dia 10 de julho de 2016, a seleção portuguesa de futebol vence o Euro 2016. No dia 8 de novembro de 2016, Trump é eleito 45.º Presidente dos Estados Unidos da América. No dia 23 de junho de 2016, é feito o referendo que acaba por ditar o BREXIT no Reino Unido
2016-2018	Compositor Residente do Teatro Nacional de São Carlos. Estreia *Concerto para Violoncelo* por Filipe Quaresma (solista) e a Orquestra Sinfónica Portuguesa, com direção de Pedro Neves	
2017	Lançamento do CD monográfico *The Blue Voice of the Water* (Odradek Records) Compositor Associado da Casa da Música	
2018	Estreia de *Fados Geneticamente Modificados* pelo Drumming Grupo de Percussão, com direção de Miquel Bernat, encomenda do Drumming Grupo de Percussão Nomeado para os ICMA – International Classical Music Awards 2019, com o CD *The Blue Voice of the Water*	

Ano	Vida e obra	Época
2018-2019	A convite da Fundação Gulbenkian, coordenou, entre dezembro de 2018 e julho 2019, o *workshop* de composição ENOA (European Network of Opera Academies)	
desde 2018	Coordena os *workshops* para jovens compositores nos Estúdios Victor Córdon/OPART	
2019	Compositor Residente da Banda Sinfónica Portuguesa Prémio de composição DSCH Associação Cultural, estreia de *Alepo* pelo DSCH Schostakovich Ensemble Estreia *Entre Silêncios*, Concerto para clarinete, por Horácio Ferreira (solista) e Orquestra Gulbenkian, dirigida por Nuno Coelho da Silva Lançamento do CD *Archipelago* (Odradek Records) com o qual vence o Prémio Play para Melhor Álbum de Música Erudita/Clássica Estreia de *Nocturnos Americanos* pela Banda Sinfónica Portuguesa sob a direção de José Eduardo Gomes, encomenda da Banda Sinfónica Portuguesa	15 de setembro de 2019: grande protesto e greve global pelo clima, inspirados por Greta Thunberg

Ano	Vida e obra	Época
2020	Prémio de Excelência/Prémios de Relevância na Comunidade – área das Artes, Instituto Politécnico de Lisboa Estreia de *Kokyuu – Concerto para Saxofone Alto e Orquestra* por João Pedro Silva (solista) e a Orquestra Metropolitana de Lisboa, sob a direção de Sylvain Gasançon, encomenda de João Pedro Silva com o apoio da Direção-Geral das Artes	A Organização Mundial de Saúde declarou a COVID-19 como pandemia, em 11 de março
2021	Estreia de *Prolonging* para violoncelo solo, encomenda da Royal Academy of Music nos 200 anos da instituição	
2022	Lançamento de CD e Vinil *Alepo e Outros Silêncios* (Artway Next) com o qual vence o Prémio Sociedade Portuguesa de Autores – Categoria Música Erudita	Invasão russa da Ucrânia a 24 de fevereiro. Morte da rainha Isabel II do Reino Unido, a 8 de setembro
2023	Compositor em foco no Centro Cultural de Belém Estreia do *Concerto para Acordeão* por João Barradas (solista) e a Orquestra Metropolitana de Lisboa, dirigida por Pedro Neves, e pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, dirigida por Joana Carneiro. Coencomenda do Centro Cultural de Belém e da Casa da Música	A Organização Mundial de Saúde declarou o fim da COVID-19 como emergência de saúde pública de importância internacional, no dia 5 de maio

Ano	Vida e obra	Época
2024	Estreia do *Concerto n.º 2 para Violoncelo e Ensemble*, por Filipe Quaresma (solista) e o Ensemble Orquestral da Beira Interior, sob a direção de Bruno Borralhinho, encomenda da Artway Prémio Pessoa	
2025	Estreia de *Tribulações*, em Seattle, com texto de Samuel Usque, interpretada pelo Ensemble Music of Remembrance Lançamento do CD monográfico *Unfolding* (Artway Next) com João Barradas Estreia *Au Fond, la Lumière* com a Companhia Paulo Ribeiro em Cannes, coencomenda da Companhia Paulo Ribeiro e da Artway	
2026	Vencedor do Play Prémios da Música Portuguesa para Melhor Álbum de Música Erudita/ Clássica, com o álbum *Kokyuu*	Lançamento da missão espacial Artemis II, no dia 1 de abril


cubo transparente
pernas em vela ↑
pernas em vela ↓
chão com 2 ou mais planos
chão trabalhado


Labirinto ▸ + − / . (cubo transparente ▸ − vela)

© MATILDE FIESCHI

Argumento

PP. 47 — 53

PRÓLOGO

Um Faquir concentra-se para a sua proeza. Corta ritualmente uma madeixa de cabelo. Entra com dificuldade numa pequena caixa, parte a parte, quase todo: a mão não cabe. O Faquir corta a sua mão direita. Leve, eleva-se. A Escrava, com a sua vara telescópica, vem recolher a madeixa e a mão para o Relicário.

CENA I

ESCRAVA, GERARDO, VIZIR

Gerardo, Príncipe da Índia, toma um duche purificador antes da sua proeza: vai cortar a orelha mágica do Minotauro, o que lhe permitirá ouvir o som puro. O som puro é absoluto, traz o seu próprio valor, imediatamente reconhecível, é uma orelha transparente que não interfere no que se ouve. O Vizir entra com notícias do rei Salomão, pai de Gerardo, ausente da corte há vinte anos, de férias num cruzeiro especial ao Brasil. Manda postais ilustrados. Gerardo mostra desagrado pelo desinteresse do monarca na governação. Contava com a sabedoria paterna na discriminação do que é e não é digno de figurar no Relicário. O Vizir faz o seu trabalho de cortesão, lisonjeando um príncipe sem qualidades. Mas o verdadeiro interesse do Vizir é outro: traz para apreciação uma obra-prima, inacabada, *Os Lusíadas*, de um tal Luís de Camões, Príncipe dos Poetas, que aportou à ilha e ali se encontra desafortunado. Gerardo ouve o princípio da epopeia, parece-lhe a *Eneida*, não vê grande vantagem em ter itens repetidos no Relicário... Mas, ao Minotauro! Gerardo veste o gibão amarelo, empunha a espada e lá vai ele mutilar o muito sedado bicho.

CENA II

ESCRAVA, CAMÕES, SANTA DE ROCA, BOBA

A Escrava refresca um Camões assaz entediado. Ele escreve da ilha paradisíaca uma carta de queixas e reclamações contra o destino e o exílio. Embora muito bem tratado por todos, tem saudades da Pátria que o maltratou. A Escrava pede-lhe com modos meigos que escreva antes endechas e vai lembrando as que o poeta escreveu para ela. Entram a Boba Joana e a Santa de Roca, que vêm «papear», conversar, comentar o projeto do Relicário infinito de Gerardo. Essa Pátria Ingrata de Camões poderá também fazer parte do Museu, como os óculos de Fernando Pessoa? É o presente que fabrica o passado? As prendas do presente ao futuro, quem as quererá? Mas a Santa de Roca, com seus dotes de Cassandra, ouve vozes... Quem vem lá?

CENA III

ESCRAVA, CAMÕES, BOBA, SANTA DE ROCA, VIZIR

O Vizir entra para dizer a Camões que há interesse real na epopeia. Gerardo já está informado do projeto. O Vizir procura convencer o Poeta a escrever, se não os doze cantos da *Eneida*, pelo menos dez. Camões continua magoado com a Pátria Ingrata, mas o Vizir acena-lhe com o verdadeiro valor, a verdadeira instituição, o Cânone, muito mais que um Relicário vazio. Uma epopeia é meio caminho andado para a consagração. O Vizir chega a ordenar hierarquicamente os géneros literários: a epopeia, naturalmente, em primeiro lugar; depois, as canções em medida nova; a seguir, a medida velha, a redondilha; o teatro, despiciendo; no fundo da escala, as cartas; pior, só a sátira e a cortesania. O Vizir manda sair as mulheres para ter com Camões uma charla a sós. Critica um episódio menos digno d´*Os Lusíadas*, o de Veloso, e a figura de Vasco da Gama, pouco grandiosa. Camões argumenta. Mas, sabendo do interesse do Príncipe, aceita. O Vizir convence-o, enfim, com o canto das sereias, o fatal engodo da Imortalidade.

CENA IV

ESCRAVA, BOBA, SANTA DE ROCA, VIZIR, CAMÕES, GERARDO

A Escrava dedica-se à limpeza e arrumação possível do Relicário. A Boba procura «desconstruir». O Vizir declara o seu horror à mistura do baixo com o alto, do banal com o sublime. Define o Relicário como «entulho». Entra Gerardo com a orelha do Minotauro. Lamenta-se da facilidade de mutilar um boi adormecido com *valium*. Quer logo experimentar o prodígio, manda entrar a Santa de Roca/Cantora e o Autor/Camões. Cantam um excerto da *Canção IX*, também poema de exílio. Infelizmente, a orelha do Minotauro não é tão mágica como publicitado, interfere na receção o mugido do bicho sacrificado e Gerardo rejeita-a. Está desconsolado. Despe o gibão amarelo. Não quer cor, está de luto pela ausência do Pai, deixando-o desamparado num mundo de valores incertos.

CENA V

GERARDO, BOBA, SANTA DE ROCA, ESCRAVA, VIZIR

Gerardo sente-se, de repente, tomado de fúria passional. A Santa de Roca vem apregoando dúbios dotes proféticos, mas desta vez parece ter acertado: Guerra de Amor! Gerardo deseja-a e despreza-a. Pede-lhe assistência para a constituição de um Relicário consistente e credível. O que terá valor no futuro? Ou guardamos apenas o que tem valor para nós no presente, deixando às gerações futuras o poder de o inumar? A Santa de Roca arrisca adivinhar: a ode é eterna e a canção, diz ela. Seguro mesmo, só o vilancico catalão! Gerardo tem dificuldade em acreditar em tal disparate. Mas quem sabe? Dividido entre o desejo e a desconfiança, Gerardo afasta-se. A Boba monologa sobre os mistérios do passado.

CENA VI

SANTA DE ROCA, BOBA, VIZIR, ESCRAVA, GERARDO

A Santa de Roca, num acesso filosófico, comenta a natureza estranha do tempo-antes que se torna no tempo-agora. «As coisas», diz ela, citando talvez La Palisse, «antes de serem, não são/ Estão depois, com toda a sua estância/ Depois, quando são.» A Boba vai comentando, jocosa. O Vizir aproveita para insistir no valor do que vale: «O bem que é raro é o bem que é bom.» Gerardo irrompe neste «apólogo dialogal». Vem apaixonado, dividido, desesperado. O amor é uma perdição, maldição a evitar, decididamente, experiência da ordem do naufrágio e da tormenta. A Santa de Roca e a Boba percebem a ameaça viril nos protestos violentamente amorosos de Gerardo que, contraditório, pede à Santa de Roca que escolha ela o que guardar no Relicário. A Santa retrai-se. Rejeitado, Gerardo volta-se contra o Relicário. Armado de um atiçador de lareira do tempo dos Visigodos, dispõe-se a destruir tudo. Nada tem valor. O Amor é veneno nas veias. O Vizir grita que se trata da nossa memória coletiva! Da identidade de um povo! Gerardo ignora-o. E acabaria por destruir tudo, se... Se o rei Salomão, seu pai, não entrasse, muito a propósito, nesse momento. Gerardo ajoelha, quer mimos e conselhos. Salomão não tem paciência, nem se pode demorar. Resolve, à Salomão, cortando cerce, o problema amoroso de Gerardo. Casa-se ele com a Santa de Roca que se vê, assim, arrebatada para uma vida de cruzeiros especiais.

CENA VII

GERARDO, ESCRAVA, VIZIR, CAMÕES

Junto do Relicário meio destruído, a Escrava vai salvando o que pode. Gerardo está profundamente deprimido, com dúvidas sobre a sua responsabilidade e relação com o Relicário. Mas há em Gerardo uma nova sensibilidade que a dor carrega, lembra-se da pulseira da mãe, relíquia que ele guarda com saudade... Comove-se à memória da mãe e, mais uma vez contraditório, amaldiçoa o dia em que nasceu, dia entre todos aziago! A Escrava bem se compadece, mas o psicoterapeuta não tem mesmo vaga nesse dia. Gerardo não aceita, clama que está a sofrer!

CENA VIII

GERARDO, ESCRAVA, CAMÕES, VIZIR, BOBA, DONA ISABEL

O Vizir entra com Camões e uma tal Dona Isabel, que tem modos de mulher de vida fácil. Vêm animar Gerardo com um sarau de poesia a mote. Gerardo amua, está malincónico. Dado o mote, Camões avança para o seu brilharete, Gerardo diz que tanto se lhe dá viver como morrer, o Vizir tenta puxar para baixo o «alto amor» cortês, afirmando que os seus «amores hão de ser pela ativa», e ela, a mulher, a paciente. Camões lança-se num soneto maneirista sobre a relação paradoxal entre o «baixo» e o «alto» amor. Gerardo sente-se retratado e compreendido, Camões fez mais um amigo. Música! A Boba quer beber e dançar, «todos amigos para a morte espantar»! Dona Isabel e a Escrava, agora mudada em Cortesã, cantam com a Boba um excerto maroto da *Ilha dos Amores, à double entendre*. Gerardo continua ambivalente, mas acaba por ser persuadido a juntar-se à festa. Diz-lhe a Cortesã: «Guardai a boa lembrança!»

EPÍLOGO

GERARDO, ESCRAVA, CAMÕES, VIZIR, BOBA, DONA ISABEL

A Boba canta a sua lição de vida, que é a seguinte: é preciso ser matreiro! A morte é sádica e não pode ver ninguém contente por estar vivo! Quando ela se chegar a vós, de foice sinistra, ave de rapina da alegria alheia, vampírica, sorrateira, fazei como a Boba. É fingir que se está triste neste vale de lágrimas, que nunca se viu um dia de sol, nem se acredita que algum dia ele virá... E ela, a Morte, bem enganada, vereis como segue o seu caminho.

Libreto

PP. 55 — 93

PRÓLOGO

Ao centro, uma pequena caixa de vidro onde seja impensável poder caber um homem. O FAQUIR, muito magro, de pé, retira ritualmente o turbante, olha para a caixa e corta dois palmos de cabelo. Põe as madeixas num saquinho de veludo. Prepara-se para o número. Começa a insinuar-se com método para dentro da caixa, acomodando-se, até ficar quase completamente lá dentro. Sobra a mão direita. O FAQUIR sacode bem a mão direita, deixa-a cair e a tampa fecha-se. Há um momento de profunda consternação claustrófoba. Entram dois CARREGADORES VIRIS que levam a caixa com o Faquir. Entra A ESCRAVA com muitos saquinhos de veludo à cintura. Munida de uma braçadeira de vara telescópica, apanha competentemente a mão abandonada, observa-a, eleva-a, vai para a saída. Para, hesita, volta atrás, apanha o saquinho das madeixas e pendura-o à cintura.

CENA I

GERARDO, VIZIR, ESCRAVA

À direita, num bengaleiro de pé alto, pendurou-se uma cabeleira de juiz. À esquerda, sobre uma pequena mesinha de pé de galo, há um secador de cabelo de disaine arrojado. Na direita alta, um chuveiro. Pelo vidro fosco, vê-se GERARDO a tomar o seu duche. GERARDO trauteia sottovoce *uma ária. O som da água torna-se cada vez mais lânguido. GERARDO sai do chuveiro, veste um magnífico roupão oriental de seda pesada, gozando o prazer do material. Agarra no secador de cabelo como faria um apreciador de arte a uma peça valiosa. Mira-o e remira-o. GERARDO aproxima-se da CABELEIRA DE JUIZ.*

GERARDO

Que me dizeis? É de valor?

O palco vai lentamente iluminando ao fundo, do chão ao infinito, um imenso RELICÁRIO confuso, em que estão dispostas peças díspares de todas as épocas. Um renque de estátuas e bustos, o espremedor de Starck ou outra cousa do disaine icónico, dois sapatos de bronze, leitoris com livros sagrados, um tríptico gótico de autor incerto, uma luva de boxe, o cadáver de algum santo incorrupto no seu caixão de vidro, estantes recobertas de caixas de todas as formas...

GERARDO

Esperemos pela vossa sabedoria, de viva voz. Salvo agora porque é meu, porque é belo e porque é útil.

GERARDO põe o secador na sua peanha. Entra o VIZIR com um postal ilustrado.

GERARDO

Que novas de meu pai?

VIZIR

Escreve do Urubuquaquá, no Pinhém.

GERARDO

E que diz ele?

VIZIR

Tudo a correr bem, está quente, dança o samba, come muito abacaxi.

GERARDO

Fala em regressar?

VIZIR

(estendendo o postal)

No meu enquadramento, não menciona...

GERARDO

Em cruzeiro vai para vinte anos! É obra!

Entra A ESCRAVA DO RELICÁRIO com a mão do FAQUIR ao alto, aproxima-se de uma estante já sobrelotada, hesita, deita-a ao lado de um peluche infantil. O VIZIR segue, desagradado, a cena muda.

VIZIR

É vasto o globo e vosso pai, curioso.

GERARDO

(referindo o postal)

É mais uma paisagem!

VIZIR

O tempo pede paciência.

GERARDO

A pátria, sapiência!

VIZIR

Mui bem desempenhais...

GERARDO

Pela certa que zombais!

VIZIR

Alteza! Vossa grandeza...

GERARDO

Não!

VIZIR

Alteza!

GERARDO

Falta-me discernimento! Falta-me gosto! Sensibilidade!

VIZIR

Tendes que baste para saberdes que os não tendes.

GERARDO

Ora!

VIZIR

É bom princípio. Sois ainda jovem...

A ESCRAVA recolhe o postal num saquinho de plástico, onde já estão outros, e fecha-o.

GERARDO

E o Minotauro?

VIZIR

No seu labirinto. Mas...

GERARDO

Bem drogado?

VIZIR

Tem *valium* a sair pelas orelhas. Mas...

GERARDO

Ah! E uma delas é minha!

VIZIR

(em aparte)

Bárbaro! Ignorante! E porque não as duas? Cortar a orelha ao Minotauro, que é património universal da Humanidade!

GERARDO

Estou pronto de corpo e alma!

O VIZIR puxa um pergaminho da manga e mostra-o a GERARDO.

VIZIR

Temos aqui matéria nova, Alteza.

GERARDO quer ignorar o VIZIR, vai para a esquerda, rápido, como se fosse sair, depois dá uma gargalhada.

GERARDO

Agora ia de roupão e chinelos!

A ESCRAVA aproxima-se depressa, despe-lhe o pesado roupão de seda e ajuda-o a vestir uma coisa que possa ser prática para cortar orelhas. O VIZIR interpõe-se, quer absolutamente a atenção de GERARDO.

VIZIR

É poesia, Alteza, para o...

(faz um gesto referindo o relicário)

«As armas e os barões assinalados/ Que da ocidental praia lusitana/ Por mares nunca dantes navegados»...

GERARDO

Isso é Virgílio!

VIZIR

Virgílio, Alteza?!

GERARDO

Puro!

VIZIR

Puro?

GERARDO

Puro! *Arma virumque cano*! É a *Eneida*!

ESCRAVA

A *Eneida* já temos.

VIZIR

Estarão Virgílio, e Homero, e Ovídio,
mas em percentagem... mínima...

GERARDO

Vem assinado? Traz certificado?

VIZIR

Luís de Camões.

ESCRAVA

O Príncipe dos Poetas de Portugal.

GERARDO

Quem o fez Príncipe?

ESCRAVA

O Rei de Espanha.

VIZIR

Maior que Horácio e Virgílio, segundo o próprio.

GERARDO

É a fonte melhor, a mais interior.

VIZIR

Anão aos ombros de gigantes...
É como se diz em diplomacia.

GERARDO

(interessado)

Isso é toda uma outra elevação. E onde está?

VIZIR

Preso. Aportado. Exilado. Deportado. Naufragado.
Nesta nossa ilha.

A ESCRAVA veste a GERARDO o «jubão amarelo», dá-lhe a espada e a capa vermelha. GERARDO encaminha-se para a direita.

ÁRIA DA ORELHA DO MINOTAURO

Finda é a busca do som perfeito
Ora terei fin´orelha prà escuta
No cerca no longe a toda batuta
Empunhar a espada
Descer pela escada
E fazer o feito.

A ESCRAVA corta-lhe uma madeixa de cabelo e pega-lhe na mão com manha, a ver se lhe consegue cortar uma unha, mas GERARDO escapa.

GERARDO

Irei, irei. Eu sem a orelha estou nu.

(Sai)

CENA II

CAMÕES, ESCRAVA, BÔBA, SANTA DE ROCA, VIZIR

CAMÕES, melancólico, entediado, com a sua pála sobre a falta do olho direito. Faz rolar distraidamente um olho de vidro no chão. Na outra mão tem a pena d`escrita. A ESCRAVA está a seu lado, abanando uma gigantesca folha de palma para agitar os ares. A cena é idílica, fantasia oriental de gabinete erótico.

ESCRAVA

("Endechas a Bárbara Escrava")

«Aquela cativa que me tem cativo
Porque nela vivo
Já não quer que viva (...)»

CAMÕES

(Carta da Índia)

«Depois que dessa terra parti como quem
o fazia para o outro mundo

Mandei enforcar a quantas esperanças
dera de comer até então (...)»

ESCRAVA

São tão fermosos teus versos
Faz mais endechas, amor

CAMÕES

«E desenganei esses pensamentos que por casa trazia
Por que em mim não ficasse pedra sobre pedra (...)»

ESCRAVA

("Endechas", cont.)

«Leda mansidão
Que o siso acompanha
Bem parece estranha
Mas bárbara não.»

CAMÕES

(Carta da Índia, cont.)

«E assim posto em estado que me não via
Senão por entre lusco e fusco

ESCRAVA

(desvanecida)

Lusco e fusco! Lusco e fusco!

A BÔBA JOANA entra empurrando a SANTA DE ROCA que desliza nas suas rodinhas. Vêm as duas de brincadeira, JOANA dançando, fazendo dançar.

CAMÕES

(Carta da Índia, cont.)

(...) «As derradeiras palavras que na nau disse
Foram as de Cipião Africano:
«Pátria ingrata, não hás-de possuir estes meus ossos!»

ESCRAVA

Lusco e fusco! Lusco e fusco!

BÔBA

Una patringrata di munts secolu
Los sapatits di Fernando Pessoa
Sus oculets su mustache y otrs
Amb ils dentins di leitche del sinhô
Minine Gesú su prepuziú
Y tres monedas di prata
Per la fontana
Porta fortuna

(Uma patringrata de muitos séculos/ Os sapatitos de Fernando Pessoa/ Seus oculetos, seu bigode e outros/ / Com os dentinhos de leite do senhor/ Menino Jesus o seu prepúcio/ E três moedas de prata/ Para a fonte/ Que dá sorte. Língua inventada, catalão, provençal, negrillo*)*

SANTA

(negrillo)

Nan ta present
Di passad pa futuro
Ken lo ke nan?
Ken lo bisa ku nan ta felis?

(São presentes/ Do passado ao futuro/ Quem os quererá?/ Quem os dirá felizes? Em mais ou menos *negrillo)*

BÔBA

É no guardar o que vale
Que faz valer o valor.

SANTA

Que valerá no porvir.

BÔBA

Não somos desassisados
A fabricar os passados.

CAMÕES

(Carta da Índia, cont.)

(...) «Senão com me vir para esta onde vivo
Mais venerado que os touros da Merciana
E mais quieto que a célula de um frade pregador (...)»

BÔBA

Vam´ papear?

(Vamos conversar? Em papiamento*)*

SANTA DE ROCA

Sou herdeira única e legítima
De uma mobília de quarto
Ao estilo D. Maria elegante
Cama cómoda mesas de cabeceira
E um espelho oval que já não reflecte
Mas que *in illo tempore* foi todo
O nosso enlevo! Espelho meu.

CAMÕES

Reflecte vosso rosto oval.

BÔBA

Ovô! Sinhor Galante!
Num lhi foge rabo di saia!

ESCRAVA

São doze a vintém!
Não nos quer ninguém!

BÔBA

Mas no passado era valioso no futuro!
Como os tomos da enciclopédia
Luso-Brasileira e o Larousse.

SANTA DE ROCA

(vidente)

Ouve, escuta, eu oiço o que lá vem.

BÔBA

Eu também. É o Vizir.

CENA III

*Entram o VIZIR. A BÔBA, a ESCRAVA e a SANTA arredam para a direita, CAMÕES curva-se. O VIZIR traz na mão, ao alto, o manuscrito d'*OS LUSÍADAS.

VIZIR

A epopei-a! A epopei-a!
Supina sublime odisseia
A epopei-ei-ei-ei-a! A epopei-a!

(Veloce)

Epopeia é um género superior
É gesta é criação é fundação
É nação! É passado projectado...

ESCRAVA

Minhazendechas!
Menor redondilha!
Verseto legero.

VIZIR

A redondilha é menor!
A epopei-ei-ei-ei-a! A epopei-a!
Lírica, medida nova.
E depois, medida velha.
Depois, teatro. Se tiver de ser.
Oh, e que tormento!
Depois: epistolar conversamento.

BÔBA

No fundo do poço da cortesia
A sátira, o riso e a alegria.

VIZIR

Por ordem decrescente de importância!
Valor, porvir, glória, significância!
A epopei-ei-ei-ei-ei-a!

ESCRAVA

Seu espírito é glória

VIZIR

Aqui ao leme sou mais do que eu!

BÔBA

A carne carnificina

O VIZIR vai mandando sair as mulheres, quer conversar a sós com CAMÕES que já tem os dois olhos.

CAMÕES

Senhor!

VIZIR

O episódio do Veloso é comédia
Luís, não pode ser!
Vasco da Gama capitão de naus
Não é Eneias! E devia ser!

CAMÕES

O Gama é diplomata!

VIZIR

Não se conhecem na História
Heróis que nada fazem
Senão andar de barco!

CAMÕES

Ele destrói! Ele mata!

VIZIR

À Majestade agrada o grande
Que a Majestade engrandece.
E a ti te faz grande.

CAMÕES

É escrever de corte.

VIZIR

É criar a lenda. Nesta ilha perfeita.

CAMÕES

(já cansado)

São doze cantos, pelo menos!

VIZIR

Coplas todos as fazem melhor ou pior!

CAMÕES

Doze cantos!

VIZIR

Bastam dez!

CAMÕES

Só com muito amor...
À pátria que me enjeita!

VIZIR

É esse o teu destino.
Eu to digo e patrocino.

CAMÕES

(Redondilha)

«Assim vos irei louvando
Vós a mim do chão erguendo
Ambos o mundo espantando:
Vós com a espada cortando
Eu, com a pena escrevendo»

VIZIR

(aparte)

Imortal e pobre, terás sempre fome.
Sua Alteza interessou-se.

CAMÕES curva-se, galante.

A imortalidade, Luís!
A imortalidade!

CENA IV

ESCRAVA, BÔBA, SANTA, VIZIR, CAMÕES, GERARDO

A ESCRAVA está a limpar o pó ao Relicário. A BÔBA observa, muda o lugar aos objectos, procura uma outra ordem. A ESCRAVA não gosta que lhe mexam no Relicário.

ESCRAVA

A Arte é bela é bela a Arte
Que é bela é Arte bela
Arte bela é bela Arte
Que bela que é
A Arte que é bela!

Entra o VIZIR. Aponta, imperioso, no Relicário, objectos que devem mudar de sítio.

VIZIR

O banal ao sublime faz destrato!

ESCRAVA

Mudo o retrato?
Sua Alteza adora!

VIZIR

Que não se sofra a mistura
Do mais baixo ao superior!

BÔBA

O chocalho ao lado do gaspacho!?
O gaspacho ao lado do chocalho!?

VIZIR

Entulho! É entulho!

Entra GERARDO com a orelha do Minotauro.

VIZIR

Que Sua Alteza adora!

GERARDO não vem particularmente glorioso. A ESCRAVA aproxima-se com a caixa de vidro para guardar a orelha. GERARDO recusa.

VIZIR

Quem dera vos visse agora vosso pai, Alteza.

GERARDO

Não foi grande proeza! Estava bastante sedado. Como matar moscas no caldo verde.

A ESCRAVA aproveita para lhe arrancar um botão do jibão amarelo e guardar num saquinho.

GERARDO

Manda entrar o autor e a cantora!

A ESCRAVA vai para a direita, entra a BÔBA empurrando a SANTA DE ROCA. Entra CAMÕES, vem de CORTESÃO, com a fatal gola, todo de negro, uma bela figura de Poeta romântico. Infelizmente, vem de bengala, manquejando, falta-lhe um dedo do pé. GERARDO assesta, impaciente, à sua orelha a orelha do MINOTAURO e prepara-se para ouvir. A cena é apressada, há impaciência.

SANTA/ CANTORA

(Canção IX)

«(...) Aqui me achei gastando uns tristes dias
tristes, forçados, maus e solitários
trabalhosos, de dor e de ira cheios

CAMÕES

não tendo tão somente por contrários
a vida, o sol ardente e águas frias

SANTA

os ares grossos, férvidos e feios

A BÔBA canta apenas, com vogais, a toada rítmica com as tónicas do verso de dez sílabas. CAMÕES está visivelmente emocionado.

SANTA

mas os meus pensamentos, que são
meios para enganar a própria natureza.

GERARDO não está contente com a performance da orelha. Muda de ouvido.

A BÔBA acompanha agora a canção com uns mugidos de dor.

SANTA/ CANTORA

(Canção IX, cont.)

Aqui a alma cativa
chagada toda, estava em carne viva
de dores rodeada e de pesares (...)»

GERARDO desiste da orelha. Atira-a ao chão.

GERARDO

Só oiço mugido! Só oiço bovino!

A ESCRAVA vem recolher a orelha. GERARDO despe violentamente o gibão e atira-o ao chão.

VIZIR

Suportemos mais este capricho...
E boa cara, cortesãos!

GERARDO

(Camões, carta de Ceuta)

Não quero e não quero
Jibão amarelo
Se de negro for
Melhor me parece
Quanto me aborrece
Toda a alegre cor!
Cor que mostra dor
Quero, e não quero
Jibão amarelo

CENA V

GERARDO, SANTA, BÔBA, ESCRAVA, VIZIR

A SANTA DE ROCA, estática, a ouvir um som inaudível. Todos a olham. GERARDO aproxima-se, seduzido.

GERARDO

Que estais ouvindo?

SANTA

O longe no tempo.

BÔBA

E perto, bofé!
Quem tem olhos vê
Gerardo em fúria!

GERARDO

(para si)

Orelha afinada!
Gesto, voz formosa!
Dizei, que ouvis?

SANTA

Guerra de Amor!

GERARDO

(voltas, Cantiga 51)

«Mortes e guerras cruéis, ferro, frio, fogo e neve
Tudo sofre quem o serve!»

BÔBA

Ai, ai! Haveis de o distrair. Sorride sem fascinar.

SANTA

Útil senhor seria dizer-te
Um relicário perfeito.

GERARDO

(desconfiado)

Que sabes tu disso?

VIZIR

(interessado)

Diz sempre.

SANTA

A ode é eterna e a canção!
Seguro o vilancico catalão
E a tua independência.

GERARDO

(para si)

Oh horror, não sabe!

BÔBA

Quem sabe se sabe ou não?

GERARDO

Dona, vil inconsistência!
O vilancico catalão?

ESCRAVA

É bonito o vilancico!
Eu gosto!

GERARDO

E eu seduzido!

ESCRAVA

Senhor, afastai-vos!
O presente é maior bem!

GERARDO

E ela nem pernas tem!

SANTA

Tudo te direi, o necessário...

GERARDO

Tens acaso o dom do relicário!?

VIZIR

Passarei por visionário!

GERARDO

(para si)

Quero-te! Quero-te!
Não te posso crer!

Sai, seguido da ESCRAVA e do VIZIR.
A SANTA roda sobre si própria.

BÔBA

Los enigmas del passat
Passan por nos sin nos ver
Y más seren del passat
Más oscuros han de ser.
Pero eixes grand sioles
Estan de fé nel porvir
Audit la siola digam'
Y no han de ver que turo
En la nit perdit andam´.

(Mas esses grandes senhores/ Crêem é no futuro/ / E dizem oiçam a senhora/ E não vêem que todos/ / Andamos perdidos na noite. Língua inventada a partir do catalão, provençal e *negrillo).*

CENA VI

SANTA DE ROCA, BÔBA, VIZIR, ESCRAVA, GERARDO

SANTA

As coisas que aí vêm
Raro são como seriam.

BÔBA

No agora do seu ser
Esquecem o seu dever.

SANTA

No devir estão de repente.
E são. Como são.
Temer cumes borrascosos, idílios
Ferozes: antes de serem não são
Estão depois com toda sua estância
Depois quando são. Agora. E estão.

VIZIR

Diz Aristóteles da mesma substância:
É o que é, está onde está, e...

BÔBA

É o novo que envelhece
Só se não desaparece.

VIZIR

O bem que é raro é o bem que é bom.

Entra GERARDO, descomposto, apaixonado.
A ESCRAVA entra com ele.

GERARDO

(à SANTA)

Ah, estais aqui, Senhora?
Há muito que me fugis!

SANTA

Cortejais ou zombais?
Fingis ou sentis vero?

VIZIR

É uma impostora!

ESCRAVA

(em aparte, ciumenta)

Que Sua Alteza adora!

GERARDO

(atormentado)

Que será que ela me quer?

BÔBA

Ui, façamo-nos remotas!

A BÔBA tenta empurrar a SANTA para longe da sanha assassina de GERARDO, mas ele persegue-as, num conflito de atracção/rejeição.

GERARDO

(Soneto)

«Amor fero e cruel, Fortuna escura (...)
Assolai, destruí, não fique nada(...)»

VIZIR

Isto vale a vossa ira?

GERARDO

Como amar quem mais odeio?

ESCRAVA

Senhor, é um devaneio!

BÔBA

A mulher é virtuosa – e terrível!
O Amor é terrível – e invencível!
O homem, invencível – caçador!
É força contra força tal amor!

GERARDO

(Soneto 43, falado)

«Como quando do mar tempestuoso/
/ O marinheiro lasso/ e trabalhado
Dum naufrágio cruel/ já salvo a nado/
/ Só ouvir falar nele/ o faz medroso
Assim Senhora eu/ que da tormenta
Da vossa vista fujo/ por salvar-me/
/ Jurando de não mais em outra ver-me/
/ Minh´alma que de vós nunca se ausenta/

/ Dá-me por preço ver-vos/ faz tornar-me
Donde fugi/ tão perto de perder-me.»

SANTA

Senhor, quereis reter-me?

GERARDO

(retendo-a)
Nunca! Nunca!

BÔBA

Nunca!

GERARDO

Uma única mercê!

SANTA

Senhor, todas!

GERARDO

Dizei-me o que guardar!

SANTA

Mas se me não credes!

GERARDO

(Soneto «Sempre a razão vencida foi de Amor»)
É «inclinação que eu tenho contra mim!»

SANTA

Tal assim? Chega a ser defeito...

GERARDO

Sobre o meu orgulho e meu preconceito!

BÔBA

Estranho sujeito!

SANTA

O vosso parece um amar de horrores!

GERARDO empurra a SANTA para o Relicário e empunha o secador de cabelo. Avança, ameaçador, para ela.

GERARDO

Deito fora?

ESCRAVA

Sua Alteza adora!

SANTA

Que me importa?

A ESCRAVA traz um saco do lixo aberto, para onde GERARDO vai atirando objectos. GERARDO desfaz-se do secador. Depois, o Bugatti, a mão do Faquir, etc. A tudo a SANTA DE ROCA encolhe os ombros, GERARDO deita fora.

GERARDO

Sim? Não?

A cena entra em vertigem e, diante da indiferença da SANTA e da consternação dos circunstantes, GERARDO pega num atiçador de lareira e começa a destruir o Relicário.

GERARDO

Nada vale nada!
Nada tem valor!
Amor! É Amor!
Veneno nas veias!

VIZIR

É a nossa memória!
É a identidade de um povo!
É a nossa humanidade!

GERARDO

Nada vale nada!
Nada tem valor!

ESCRAVA

(já sem tempo de recolher no saco)

Senhor! Senhor!
Tudo tem valor!

Entra SALOMÃO, falando para si. SALOMÃO é um jovem de trinta anos, garboso e saudável. Parece ter a idade do filho.

SALOMÃO

(falado)

A última vez que fui à Índia
Em mil e novecentos e noventa e...
Não, espera, então eu ainda lá fui co´a Adélia!
Eles não têm água potável.
Não se consegue uma refeição decente
A não ser em hotéis de cinco estrelas
E mesmo assim...
A diarreia é de regra!

BÔBA

Das viagens que ele fez e da aventura
Sobra um pau de canela
Para o arroz-doce!

SANTA DE ROCA

Oiço o que lá vem!

BÔBA

Também eu!

VIZIR

E eu!

ESCRAVA

É o rei! Salomão!

GERARDO estaca, sem fôlego, cai de joelhos, como que fulminado.

GERARDO

(Enfatriões, 540)

«Oh! presença mais querida/ Que quantas Amor formou»

SALOMÃO entretanto topou uma balança electrónica e sem parar no filho, vai-se pesar. A balança diz: «O seu peso é quatro arrobas ponto seis.»

SALOMÃO

Estou muito bem.

(Para o VIZIR)

Lança o imposto. Valho o meu peso em ouro.
Mas faz-me mais gordo.

SALOMÃO repara, enfim, no filho, GERARDO, que chora.

SALOMÃO

(impaciente)

O que foi agora?

VIZIR

Ama uma impostora.

SALOMÃO

Quem?

GERARDO

Aquela senhora!

SALOMÃO

Mais fermosa que manhã de São João!
Fermosa e mal-empregada!

GERARDO

É esquiva! Faz-me guerra!
Cruel, bela, tortuosa!

SALOMÃO

É queixa assaz comum.
A sentença é evidente
Caso-me eu hoje com ela
Pelo amor que te tenho
A paixão sem alimento
Logo fenece e se vai.

SANTA

Eu vou? Mas, Senhor...

BÔBA

Se ela não quer?!

SALOMÃO

Vai na mesma!
O mundo é muito bonito!

ESCRAVA

Vai viajar!

VIZIR

Sapiência infinita!

GERARDO

Ides sem me aconselhar?
Sem dizer o que guardar?
Vedes o meu relicário
Que esperava a vossa graça.

SALOMÃO

Sim, após, quando tornar!
Estás triste? Vai-te pesar!

GERARDO hesita, depois vai à balança e pesa-se.
A balança diz «O seu peso é cinco arrobas ponto três».
O VIZIR toma nota. SALOMÃO dá o braço à SANTA
DE ROCA e saem os dois, nupciais.

CENA VII

GERARDO, ESCRAVA

GERARDO junto das ruínas do Relicário. Está profundamente deprimido. A ESCRAVA mete em saquinhos os fragmentos de objectos quebrados.

GERARDO

Serei eu a ditar o relicário
Ou dele mero fiel depositário?

ESCRAVA

Senhor, quem no sabe?

GERARDO

ÁRIA DA MATERNA PULSEIRA

Agora oiço e vejo finamente
E tudo me comove sem fronteira
Os brincos de minha mãe
A pulseira doutro ouro
Oh! Oh!

(Comove-se)

A ESCRAVA aproxima-se de GERARDO, senta-se na otomana à la Madame Récamier, GERARDO olha-a, depois ajoelha e deita a cabeça no colo da ESCRAVA.

GERARDO

(Soneto)

«O dia em que nasci morra e pereça,
Não o queira jamais o tempo dar,
Não torne mais ao Mundo e, se tornar,
Eclipse nesse passo o sol padeça.»

ESCRAVA

Pois é, mas o senhor doutor hoje
Não tem vaga!

GERARDO

(levanta-se)

Maldição! Eu sofro! Não posso esperar!

ESCRAVA

Só na quarta-feira! Ou alguma desistência.

(Aparte)

E quem se sente bem para faltar?

GERARDO

(para si)

Mas esse teu olhar de compaixão
Quisera eu guardá-lo no museu!

CENA VIII

GERARDO, ESCRAVA, VIZIR, CAMÕES, BÔBA, DONA ISABEL

Entra o VIZIR trazendo CAMÕES pela mão. Vem DONA ISABEL, a CORTESÃ. CAMÕES agora coxeia, naturalmente, da outra perna e traz a sua pála de charme. Com ele entra a BÔBA JOANA, troçando infantil do seu coxear.

GERARDO

Não! Deixai-me só!

(Com profissionalismo)

Eu estou a sofrer!

A ESCRAVA dirige-se a CAMÕES com a intenção de recolher qualquer coisa. Ele arranca a pála e dá-lha. Ela mete para o saquinho.

VIZIR

Bona folgança, Alteza!
Lozania e bonança!
Traze-me a viola cá!
Dona Isabel cantará.

GERARDO

Meu cuidado...

VIZIR

(lançando o mote da cantiga 55)

«A alma que está oferecida/ a tudo nada lhe é forte/ assi passa o bem da vida/ como passa o mal da morte»

ESCRAVA

Belo mote!

VIZIR

Vá, agora a volta!

ESCRAVA encoraja CAMÕES. CAMÕES adianta-se.

CAMÕES

«(...) Tenho tão oferecida
alma e vida a toda a sorte
que isso me dera da morte
como já me dá da vida.»

GERARDO

(para si)

Se nos persegue a má sorte
Tanto se nos dá a morte...

BÔBA

Isto da morte é bem visto
Já lo disse Jesu Cristo
Que pera sempre viver
Se há de primeiro morrer.

ESCRAVA

Do Além não nada de bom nos vem!

BÔBA

O que no Além está, além esteja!

A ESCRAVA transforma-se numa SEGUNDA CORTESÃ, ambas fluidamente dedicadas ao «baixo amor».

VIZIR

(Recitativo, fala de Duriano, Filodemo)

«Eu vo-lo direi: porque todos vós outros os que amais pela passiva, dizeis que o amor fino como melão não há-de querer mais de sua dama que amá-la; ... e eu já de mi vos sei confessar que os meus amores hão-de ser pela activa, e que ela há-de ser a paciente, e eu agente, porque esta é a verdade.»

CAMÕES

(para GERARDO) (Soneto 8)

«Pede o desejo, Dama, que vos veja:
não entende o que pede; está enganado
É este amor tão fino e tão delgado,
que quem o tem não sabe o que deseja.
Não há cousa, a qual natural seja,
que não queira perpétuo o seu estado.
Não quer logo o desejo o desejado,
por que nunca falte onde sobeja.
Mas este puro afeito em mim se dana;
que, como a grave pedra tem por arte
o centro desejar da natureza,
assi o pensamento, pola parte
que vai tomar de mim, terrestre e humana
foi, Senhora, pedir esta baixeza».

(GERARDO cai nos braços de CAMÕES)

(Irrompe a música)

BÔBA

Vam´ bebê e balhá, plimos
Tur amigs p´la mort ´spantá
Por dar fim fim
À cabedela
D´enfadaments!

(Vamos beber e bailar, primos/ Somos todos amigos para espantar a morte/ e acabar com esta correnteza de chatices! Em mais ou menos *Negrillo)*

TRIO DAS CORTESÃS E BÔBA

(Lusíadas, Ilha dos Amores)

SEGUNDA CORTESÃ/ESCRAVA

Abre a romã, mostrando-a

PRIMEIRA CORTESÃ/DONA ISABEL

rubicunda

BÔBA

Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes;

SEGUNDA CORTESÃ/ESCRAVA

Entre os braços do ulmeiro está a

BÔBA

jocunda

PRIMEIRA CORTESÃ

Vide, com uns cachos roxos e outros verdes;
E vós, se na vossa árvore

SEGUNDA CORTESÃ E BÔBA

fecunda

PRIMEIRA CORTESÃ

Peras piramidais,

SEGUNDA CORTESÃ

viver quiserdes

BÔBA

Entregai-vos ao dano, que, com os

PRIMEIRA CORTESÃ

bicos

SEGUNDA CORTESÃ

Em vós fazem os pássaros

PRIMEIRA CORTESÃ E BÔBA

inicos

VIZIR

E kyrie eleison pola naçon!

GERARDO

Quanto mais vis, mais latins!

CORTESÃS E BÔBA

Deo gratias!

GERARDO

Saudoso, saudoso...

PRIMEIRA CORTESÃ

Não vos apraz esta dança?

GERARDO

Saudoso. É a saudade.

PRIMEIRA CORTESÃ

Vinde.

AS CORTESÃS levam GERARDO para a dança.

SEGUNDA CORTESÃ

Vinde. Guardai a boa lembrança.

Saem.

EPÍLOGO

BÔBA

(pronúncia portuguesa)

Cand´ah la mort provera
Amblar per cah nel camin
Per monts y vals
Sa foix trazera
Sa boc dizera
Fu que quisera.
I respond i:
Por qui viens tu, viajera?
Se disse mi:
Una que vol vivir.
Nanja eu! Nanja eu!
Dormo xurand
Jamás lozana
Semper sperand´
Ancors mors dors.
Y la mort displasida
Lo! Si fu a su vida.

(Quando à morte aprouver/ Andar para cá no caminho/ / Por montes e vales/ Trouxer sua foice/ E a boca disser/ / O que ela quer/ Vou responder:/ Por quem vens, viageira?/ Se ela disser/ Uma que quer viver!/ Eu não! Eu não!/ Choro até a dormir/ Nunca louçã/ Sempre esperando/ Ainda mais dores./ E a morte, desagradada/ / Olha! Foi à vida dela. Língua inventada a partir do catalão e provençal*).*

(A autora redigiu o libreto ao abrigo do antigo acordo ortográfico)

© BRUNO SIMÃO

Biografias

PP. 95 — 110

© NUNO ANDRÉ FERREIRA

Luís Tinoco

Compositor

Luís Tinoco (n. 1969) formou-se na Escola Superior de Música de Lisboa. Mais tarde, completou um mestrado na Royal Academy of Music e um doutoramento na University of York, no Reino Unido. Desde 2000, colabora com a Antena 2/RTP como autor de programas sobre a música dos séculos XX/XXI. Para a mesma rádio, é responsável pela direção artística do Prémio e Festival Jovens Músicos. Dedica-se ao ensino lecionando na ESML e, como compositor, o seu catálogo inclui obras de câmara, orquestra e cena. A sua música é publicada pela University of York Music Press e Artway e tem sido interpretada pelas principais orquestras portuguesas (Casa da Música, Gulbenkian, Sinfónica Portuguesa, Metropolitana de Lisboa, entre outras) e por orquestras internacionais, como a Filarmónica de Londres, Filarmónica Real, Orquestra Filarmónica da Radio France, Orquestra de Montpellier, Orquestra Nacional de Cannes, Sinfónica de Seattle, Sinfónica de Albany,, Sinfónica do Estado de São Paulo/OSESP, ou Sinfónica Brasileira. Desde 2016, Luís Tinoco é «Associado da Royal Academy of Music» (ARAM) e, em 2024, foi galardoado com o «Prémio Pessoa».

© DR

Luísa Costa Gomes

Libreto

Nasceu em Lisboa, em 1954. Licenciou-se em filosofia, foi professora do Ensino Secundário e orientou cursos de pós-graduação em escrita literária na Universidade Lusófona e na Universidade Nova. É autora de romances, contos, crónicas e peças de teatro, entre as quais *Nunca Nada de Ninguém* e o libreto da ópera *Corvo Branco*, de Philip Glass. Trabalha desde 2010 com o Teatro do Bairro em Lisboa como tradutora, dramaturga e dramaturgista. Entre 2000 e 2007, dirigiu a *FICÇÕES* (revista de contos). Traduziu Shakespeare, Kleist, Gertrude Stein, Alfred Jarry, Genet, Gombrowicz, etc. Publicou oito romances e *O Defunto Elegante* em coautoria com Abel Barros Baptista; oito livros de contos, sendo o mais recente, *Triunfo do Triunfo*, uma edição de contos escolhidos (2026); publicou mais de vinte textos originais para teatro, uns publicados em livro, como *De Passagem*, outros com edição em *e-book*. Criou numerosas dramaturgias. Escreveu livros para crianças e para todos, entre eles *Trava-Línguas* em 2006, com ilustrações de Jorge Nesbitt, e o mais recente, *Divertimentos*, maio de 2026, com ilustrações do mesmo autor.

© VASCO VILHENA

Joana Carneiro

Direção musical

Tem sido regularmente convidada para se apresentar em palcos internacionais, essencialmente devido à sua versatilidade no âmbito da música contemporânea a nível de concertos e óperas. Dos vários compromissos para a presente temporada, destacam-se concertos com: a Sinfónica de Baltimore; a Orquestra da Rádio Finlandesa; a Orquestra Nacional Basca; a Orquestra Gulbenkian; a Filarmónica de Bruxelas; a Sinfónica de Helsingborg; a Musikkollegium Winterthur e a Orquestra do Centro Nacional de Artes, em Otava. Recentemente, concluiu o seu mandato de quatro anos como maestrina convidada principal da Real Filharmonía de Galicia. Foi maestrina titular da Orquestra Sinfónica Portuguesa, do Teatro Nacional de São Carlos, de 2014 a janeiro de 2022, e diretora artística da Orquestra Geração da Gulbenkian, de 2013 a 2024. Ao longo dos anos, estabeleceu uma estreita colaboração com algumas das mais proeminentes orquestras europeias, como: a Sinfónica da BBC; a Sinfónica Escocesa da BBC; a Orquestra Nacional da BBC do País de Gales; a Filarmónica de Londres; a Real Orquestra Nacional da Escócia; a Sinfónica Nacional Irlandesa; a Real Filarmónica de Estocolmo; a Sinfónica de Gotemburgo; a Filarmónica de Helsínquia; a Sinfónica da Rádio de Viena; a Orquestra Nacional de Bordéus-Aquitânia; e a Sinfónica de Castela e Leão, entre outras. Além destas orquestras, tem colaborado com a Filarmónica de Los Angeles, a Sinfónica de Detroit, a Filarmónica de Hong Kong, a Orquestra de Pequim e a Sinfónica do Estado de São Paulo.

© JOÃO TUNA

Nuno Carinhas

Encenação e figurinos

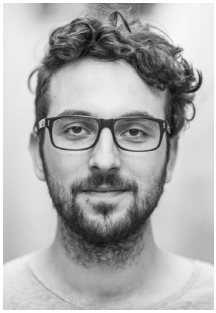
Pintor, cenógrafo, figurinista e encenador. Foi diretor artístico do Teatro Nacional S. João entre março de 2009 e dezembro de 2018, onde encenou obras de Calderón de la Barca, Corneille, Tchékhov, Beckett, Gil Vicente, Sófocles, Almada Negreiros/Jacinto Lucas Pires, Maria Velho da Costa/Luísa Costa Gomes, Jean-Pierre Sarrazac, Martin Crimp, Karl Kraus e Shakespeare. A convite da Casa da Música, encenou *Quartett*, ópera de Luca Francesconi, adaptação do texto de Heiner Müller (2013), e *A Viagem de Inverno*, reinterpretação de Hans Zender do ciclo de canções de Schubert (2016). Em 2000, realizou a curta-metragem *Retrato em Fuga* (Menção Especial do Júri do Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, 2001). A convite do Teatro Nacional de São Carlos, encenou *Adina*, de Gioachino Rossini; *Abu Hassan*, de Carl Maria von Weber (2002); e *Blimunda*, de Azio Corghi e José Saramago (2022). Encenou ainda textos de autores como Lorca, Brian Friel, Tom Murphy, Frank McGuinness, Wallace Shawn, Cocteau, Brecht, Pirandello, António José da Silva, Luísa Costa Gomes e Elfriede Jelinek, entre outros. Em 2025, regressou ao Teatro Nacional S. João para encenar *Branca de Neve & Outros Dramalhetes*, de Robert Walser.

© DR

Pedro Tudela

Cenografia

Professor Associado do Departamento de Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Investigador do i2ADS. Doutoramento em arte e design pela FBAUP; licenciatura em artes plásticas – pintura pela ESBAP. Cofundador, com Miguel Carvalhais, do projeto multidisciplinar e de música digital @c. Membro fundador da *label* Crónica Electrónica. Trabalha em cenografia desde 2002. Expõe individualmente com regularidade desde 1981. Participa em inúmeras exposições coletivas em Portugal e no estrangeiro desde o início da década de 80. Encontra-se representado em museus e coleções públicas e particulares.

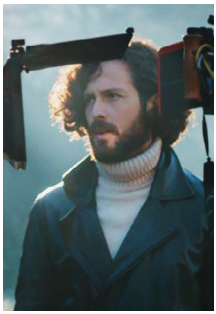


© DR

Rui Monteiro

Desenho de luz

Nasceu em Portugal em 1988. Concluiu, em 2008, o curso de iluminação da ACE Escola de Artes. Trabalhou como desenhador de luz em espetáculos de Bob Wilson, Baboo Liao, Carlos Pimenta, Crista Alfaiate, David Marques, Dino Santiago, Gintare Minelgaite, Gus Van Sant, João dos Santos Martins, James Bonas, Jorge Andrade, John Romão, Lígia Soares, Les Percussions de Strasbourg, Luís Miguel Cintra, Marta Pazos, Mickael de Oliveira, Marco da Silva Ferreira, Miguel Moreira, Nicola Raab, Pedro Penim, Rodula Gaitanou, Tânia Bruguera, Tiago Guedes, Tiago Cadete, Tiago Rodrigues e Marco Mendonça, entre outros. Participou com instalações de luz no programa de verão do Watermill Center, em Nova Iorque, em 2014, 2015 e 2016, com artistas de todo o mundo, incluindo Jim Jarmusch, Cocorosie e Dimitris Papaioannou. Na área da música, é responsável pelo desenho de luz do músico Gabriel Ferrandini. Recentemente, orientou *workshops* sobre desenho de iluminação na École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. Assinou também o desenho de luz do filme *Diários de Otsoga*, de Maureen Fazendeiro e Miguel Gomes. Atualmente, prepara novos projetos com Tiago Rodrigues, Paul Girard & Ikram Benchrif, Nuno M. Cardoso, Miguel Fragata e Miguel Gomes. Vive em Paris.



© ANTÓNIO MORAIS

Luís Porto

Realização de vídeo

Atualmente, divide o seu tempo entre teatro, cinema e televisão. No cinema, assinou obras de ficção como *Boca do Inferno*, vencedora do prémio de melhor filme português no Festival Cinalfama, e a curta metragem *Deus Providenciará*, vencedora do prémio de melhor curta em Avanca. No documentário, realizou *Visita*, sobre os 100 anos do Teatro Nacional São João, e a longa metragem biográfica *Francisco de Lacerda, ou a Fragueira ou París*. Na televisão, escreveu e realizou a série *4Play* para a RTP2, o telefilme *O Ódio das Vilas* e a série *Tribuna Livre*. No teatro, tem vindo a apurar a linguagem de desenho de vídeo, tendo assinado produções do Teatro Nacional São João, destacando *talvez... Monsanto*, encenada por Ricardo Pais, *As Bruxas de Salém*, encenada por Nuno Cardoso, e *Branca de Neve*, encenada por Nuno Carinhas. A sua formação passou pela Escola Superior de Teatro e Cinema e por oficinas em Londres, na National Television & Film School e no Raindance.

© DR

Rodrigo Carreto

Tenor

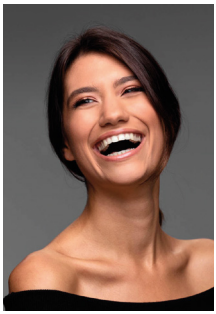
O tenor Rodrigo Carreto afirma-se como uma presença em ascensão no panorama internacional. Laureado do 11.º «Le Jardin des Voix» com *Les Arts Florissants*, sob a direção de William Christie, participou em mais de 30 apresentações de *The fairy Queen* (Purcell), estreando-se em salas como o Royal Albert Hall (BBC Proms), o Teatro alla Scala, o Lincoln Center e o KKL Lucerne, afirmando-se como intérprete de referência no repertório de Mozart e do Barroco. Elogiado pela revista *Scherzo* como um intérprete «magnífico», com uma voz «versátil, flexível, melodiosa e cheia de nuances», tem-se afirmado como um dos Evangelistas mais relevantes da sua geração, interpretando obras de Bach, em salas europeias, com maestros como Philippe Herreweghe, Stephan MacLeod, Enrico Onofri e Carlos Mena. Canta regularmente com Sébastien Daucé e o Ensemble Correspondances e destacou-se na Ópera de Drottningholm como Eurimedes em *Orpheus* (Telemann), com Francesco Corti. Na temporada de 2026-27, apresenta-se com a Irish Baroque Orchestra (Peter Whelan), regressa à Orquestra Gulbenkian (Martina Batič) e canta com a Orquestra RTVE (Marc Korovitch).

© ANTÓNIO IGNÊS

André Henriques

Barítono

Diplomou-se em canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, com António Wagner Diniz, e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar na Royal Welsh College of Music and Drama, com Donald Maxwell. Em ópera, entre outros, cantou o papel titular de *Don Giovanni* de W. A. Mozart, as partes de baixo-barítono de *Die Schöpfung* de J. Haydn, Don Alvaro em *Il viaggio a Reims*, de G. Rossini, Officer em *The penal colony*, de Philip Glass, Marcos Portugal em *Mautempo em Portugal* de Eurico Carrapatoso, Papageno em *Die Zauberflöte*, Danilo em *Die lustige Witwe* de Franz Lehàr, Lavrador da *Trilogia das Barcas* de Joly Braga Santos, e Marechal Beresford em *Felizmente há luar*, de Alexandre Delgado. Em Londres, com a Opera Rara, gravou os papéis Fulvio e Lucio de *L'Esule di Roma* de G. Donizetti. Em recital, cantou *Winterreise* de Franz Schubert e a *Suíte sobre Poemas de Michelangelo* de Dmitri Chostakovitch com Nuno Vieira de Almeida e, no contexto dos recitais *Para um Cancioneiro Português*, interpretou canções sobre poemas de Camões com João Paulo Santos.



© DR

Mariana Fabião

Soprano

Nascida no Porto, em 1991, iniciou a sua formação no Conservatório de Música do Porto, onde concluiu os cursos de canto e contrabaixo. Prosseguiu os seus estudos na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, onde obteve a licenciatura em canto. Cantora versátil, desenvolve uma atividade artística atuando enquanto solista, em *ensemble* vocal e música de câmara. Nas últimas temporadas, tem vindo a colaborar com a Opera Ballet Vlaanderen, o *ensemble* UTOPIA, dirigido por Teodor Currentzis, o *ensemble* vocal Egeria, a Opéra Royal de Versailles e Les Musiciens du Louvre, sob a direção de Mark Minkowski, apresentando-se em salas e festivais de referência como a Ópera Garnier, o Festival de Salzburgo, a Filarmónica de Berlim, o Théâtre des Champs-Élysées, deSingel, entre outras. Desde 2018, integra o Ensemble Med, dedicado à interpretação de música medieval, erudita e popular, da bacia do Mediterrâneo. Em paralelo, forma com o guitarrista Gonçalo Cordeiro o duo Hemisférios, distinguido recentemente com o 2.º lugar nas XVI Jornadas Internacionales de Guitarra (Elda).

© MARA D'ELEÁN

André Baleiro

Barítono

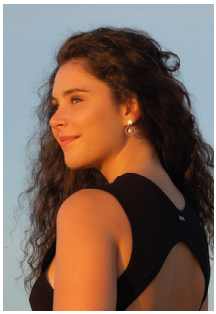
André Baleiro é vencedor do 17.º Concurso Internacional Robert Schumann (Zwickau, 2016), do Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa (Lisboa, 2016), do Prémio «Most Promising Talent», do Concurso Internacional DAS LIED (Heidelberg, 2017) e do SWR Young Opera Stars (2019). Foi ainda distinguido com 2.os Prémios nos concursos internacionais de Lied Helmut Deutsch (Viena, 2021) e Schubert e a Música Moderna (Graz, 2022). Tem-se destacado nos papéis de Pelléas (Debussy), Valentin (Gounod), Ford (Verdi), Miller (Verdi), Orphée (Philip Glass), Tarquinius (Britten), Ned Keene (Britten) e Figaro (Rossini), apresentando-se em salas como o Teatro Nacional de São Carlos, Fundação Calouste Gulbenkian, Kammeroper München e Theater Luzern. O seu vasto repertório de concerto inclui obras que vão de Monteverdi (*Vespro*) a Schönberg (*Gurre-Lieder*), passando por Bach (*Passionen*), Brahms (*Requiem*), Mahler (*Orchesterlieder*) e Britten (*War Requiem*). Na presente temporada, estreou-se como Conte di Luna (Verdi) e Wolfram (Wagner). Estudou canto na Universidade das Artes em Berlim, sob a orientação de Siegfried Lorenz.

© MATTHIAS BAUS

Andrea Conangla

Soprano

Curadora, compositora improvisadora e encenadora, é reconhecida pela sua excecional agilidade vocal, presença cénica distintiva e sensibilidade musical. A sua agenda artística reflete uma visão coerente e inconfundivelmente pessoal que abrange a interpretação historicamente informada, a ópera contemporânea desafiante e projetos colaborativos multidisciplinares. Apresentou-se com a Orquestra Filarmónica de Munique, a Ópera de Estugarda, o Théâtre Royal de la Monnaie, o Sond'Arte Electric Ensemble e o Aleph Guitar Quartet, atuando em importantes palcos por toda a Europa. O contacto direto com compositores como Helmut Lachenmann, Martin Schüttler, Jennifer Walshe, Bernhard Lang, Miguel Azguime e Sara Glojnarić moldou profundamente a sua visão artística e incentivou-a a trazer as suas próprias questões para o palco - o seu álbum de estreia a solo, Autopsychografia, com canções modernas a partir de textos do poeta português Fernando Pessoa, foi lançado em abril de 2024. Entre 2020 e 2023, lecionou improvisação vocal na Trossingen State University of Music.



© FERNANDO GRAÇA

Camila Mandillo

Soprano

Camila Mandillo é artista em residência na Queen Elisabeth Music Chapel (Bélgica), sob a orientação de Sophie Koch e Stéphane Degout. Concluiu a licenciatura e o mestrado com distinção na Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. Aperfeiçoou-se em *masterclasses* com Sabine Devieilhe, Thomas Hampson e José van Dam, colaborando com artistas como Bernard Foccroulle, Philippe Pierlot e Iestyn Davies, entre outros. Reconhecida como uma voz proeminente da música contemporânea, apresenta-se regularmente em recital, *Lied*, ópera, oratória e repertório contemporâneo, distinguindo-se pela sua versatilidade, identidade musical e amplitude expressiva entre géneros. Atua como solista com diversas orquestras de renome europeu e participa em festivais como o Antwerp Spring Festival, Música Viva, Lunalia, Hong Kong Arts Festival e World New Music Days. Na sequência de uma nomeação conjunta da Fundação Calouste Gulbenkian, Casa da Música e BOZAR, foi selecionada pela rede ECHO como uma das seis «Rising Stars» para a temporada de 2026-2027, com uma digressão por algumas das mais prestigiadas salas de concerto da Europa, entre as quais a Philharmonie de Paris, Wiener Konzerthaus (Viena), Barbican Centre (Londres) e Concertgebouw (Amesterdão).

© FILIPE FERREIRA

João Delgado Lourenço

Ator

Licenciado em Interpretação (2016) e pós-graduado em dramaturgia (2021), pela ESMAE. É ainda, mestre em engenharia civil, pela FEUP (2009). Depois de quatros anos a trabalhar em engenharia, decide abandonar a área e seguir o seu destino. Em 2012, participa no seu primeiro projeto teatral. Como ator, foi dirigido por Nuno Carinhas, Federico León, Nuno Cardoso, Nuno M. Cardoso, Christian Zacharias, André Braga, Jorge Louraço, Ricardo Alves, Carlos Costa, Rui Madeira, Fernando Moreira e Pedro Estorninho. Entre as suas criações destaca: *CARTA DE (DES)motivação* (coprodução Mala Voadora, Porto, 2024); *A válvula* (Teatro Helena Sá e Costa, Porto, 2023); e *Vórtice* (Casa da Música, Porto, 2022). Colabora regularmente com a Casa da Música como narrador e mestre de cerimónias. Cooperou com a ESMAE, como professor assistente, entre 2017 e 2022. Em 2021, inicia o seu percurso como dramaturgo, frequentando a pós-graduação em dramaturgia, na ESMAE/TNSJ/RTP. O seu texto – *A família*, foi gravado e transmitido pela RTP2. Já em 2022, frequentou a Oficina de Escrita para Cena (TNSJ).

© 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 e 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.

© BRUNO SIMÃO

Ficha técnica

PP. 113 — 116

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

Gabinete de Informática

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

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

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Diretora
Sara Gil

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

Catarina Graça

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

Chefe
Sérgio Moreira

Carla Pereira
Joaquim Almeida
José Diogo
Pedro Galo
Mário Alves

Setor de Som e Vídeo

Chefe
Miguel Pessanha

Telmo Costa
Luís Nunes

Setor de Contra-Regra

Paulo Mendes
Rita Fernandes

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
Isa Antunes

DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA

Diretora
Margarida Clode

Adjunto (em acumulação)/ Coordenador do Coro
João Carlos Andrade

Coordenadora da OSP
Diana Gonçalves

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
Sofia Azinheira

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

Maestro titular
Antonio Pirolli

I Violinos
Veliyana Yordanova

II Violinos
Rui Guerreiro

Violas
Ceciliu Isfan
Cecile Pays

Violoncelos
Hillary Alper
Emídio Coutinho

Contrabaixos
Duncan Fox

Flautas
Inês Pinto (Flauta alto)

Oboés
Luis Pérez

Clarinetes
Joaquim Ribeiro
Cândida Oliveira (Clarinete baixo)

Fagotes
Roberto Erculiani (Contrafagote)

Trompas
Paulo Guerreiro

Trompetes
António Quítalo

Trombones
Jarrett Butler

Percussão
André Castro
Lídio Correia

Harpa
Carmen Cardeal

Piano
Isa Antunes*

*Convidados**

LEGENDAS ICONOGRAFIA

Página 6
Fotografia de Luís Tinoco
por Jorge Carmona

Página 9
Fotografia de Luís Tinoco
por Jorge Carmona
Fotografia de Luísa Costa
Gomes por Matilde Fieschi

Páginas 18-19
Figurinos da autoria
de Nuno Carinhas

Página 21
Pormenor de cenário

Página 31
Teatro Nacional de São Carlos,
Luís Tinoco no papel de Menino
na ópera de Joly Braga Santos,
Trilogia das barcas, 1979

Página 45
Esboços cenográficos
de Pedro Tudela

Página 47
Pormenor de cenário

Página 55
André Baleiro

Página 56
João Delgado Lourenço

Páginas 72 – 73
Da esquerda para a direita:
André Baleiro, André Henriques,
Mariana Fabião, Camila Mandillo

Página 91
Rodrigo Carreto

Página 93
Andrea Conangla

Legendagem
CULTOC, Prestação
de Serviços de Informática
e Legendagem, L.da

Créditos Fotográficos

Fotografia de verso
da capa
Vasco Vilhena

Fotografias de ensaio
Matilde Fieschi

Biografias

Luís Tinoco
por Nuno André Ferreira

Joana Carneiro
por Vasco Vilhena

Nuno Carinhas
por João Tuna

Luís Porto
por António Morais

André Henriques
por António Ignês

André Baleiro
por Mara D'Eléan

Andrea Conangla
por Matthias Baus

Camilla Mandillo
por Fernando Graça

João Delgado Lourenço
por Filipe Ferreira

Orquestra Sinfónica Portuguesa
por Bruno Simão

Cronologia de Luís Tinoco
Vanessa Pires (Artway)

Design Gráfico
The Other Studio

Revisão
António José Massano

Impressão
LouresGráfica

ISBN n.º 978-989-95909-2-2

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 libreto foi escrito ao abrigo do antigo acordo ortográfico

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

TEATRO NACIONAL S. JOÃO

COM O APOIO COMEMORAÇÕES V CENTENÁRIO

O Teatro Nacional de São Carlos é membro das seguintes organizações

opera europa

ópera XXI
LA AGENDA DE LA ÓPERA EN ESPAÑA

PEARLE*
Live Performance Europe

performart

acesso cultura
access culture

ola
ÓPERA LATINOAMÉRICA

O Idealista apoia o
Teatro Nacional de São Carlos

idealista

Parceiro para
a comunicação

ANTENA 2

Apoio

HORTO
DO CAMPO GRANDE

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

São Carlos em *andamento*

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

idealista

ANTENA 2