

**Actual**

Expresso

#1957

1 MAIO 2010



**P8** DEPOIS DA ESTREIA MUNDIAL  
EM LONDRES, NA SEMANA PASSADA,  
O GRANDE AUDITÓRIO  
DA FUNDAÇÃO GULBENKIAN  
RECEBE AGORA A ÓPERA "O SONHO"

# pedro amaral



capa **pedro amaral**

# A filha de **Pessoa**



PEDRO AMARAL ESTREIA, EM LONDRES, A SUA PRIMEIRA  
ÓPERA, "O SONHO", BASEADA NUM FRAGMENTO  
DRAMÁTICO DE PESSOA

TEXTO DE JORGE CALADO, EM LONDRES



PEDRO AMARAL  
dirige "O Sonho", que  
compôs por encomenda  
da Fundação Gulbenkian

**A SALOMÉ É UMA BELA** adormecida. Cresceu em tempos bíblicos, hibernou durante séculos, quase milénios — quicá guardada nas pinturas dos grandes mestres nos palácios da aristocracia — para acordar, em 1877, num dos “Três Contos” de Gustave Flaubert. Salomé despertou na altura certa — que é a do Simbolismo — e o seu perfume de flor do mal infectou poetas, pintores e compositores. Stéphane Mallarmé lutou toda a vida com o seu longo poema, “Hérodiade”, começado em 1864 e deixado incompleto à data da morte, em 1898. O conto de Flaubert, ‘Hérodiades’, gerou a ópera de Jules Massenet, “Hérodiade” (1881), e ambos anteciparam a peça de Oscar Wilde, “Salomé” (escrita em francês, 1893), posta em música (1905) por Richard Strauss. Na pintura e no desenho, Gustave Moreau, Odilon Redon, Edvard Munch, Franz von Stuck, Aubrey Beardsley, etc., interpretaram-na cada um a seu modo. Em terras lusas, Eça de Queirós referiu o episódio bíblico em “A Relíquia” (1887) e Eugénio de Castro publicou o poema “Salomé” em 1896. Florent Schmitt compôs o bailado “La tragédie de Salomé” (1907) para Loie Fuller, mais tarde transformado em poema sinfónico (mais curto, mas ampliado orquestralmente). Ao todo, são demasiados fantasmas a assombrar qualquer outro candidato ao tema.

Esteticamente os fins de século têm-se revelado tão traumáticos como os começos dos séculos seguintes. A Salomé que atravessa, incólume, o limiar dos séculos XIX/XX, pode bem ressuscitar neste início do século XXI. Coube a Pedro Amaral (n. 1972) dar-lhe o beijo rejuvenescedor. É preciso coragem, mas Amaral tem a bagagem teórica, técnica e cultural para operar o milagre e voltar a libertá-la do sono (que é um sonho). “Não podia chamar-lhe ‘Salomé’” — diz-me o compositor em Londres, a horas da estreia. A sua maneira de exorcizar o peso da tradição foi encontrar um título novo, “O Sonho”. Aliás, foi esse, também, o subterfúgio encontrado por Flaubert e Massenet: uma Salomé apresentada por interposta pessoa — a sua mãe, a histérica Herodíade. “O Sonho” de Pedro Amaral teve origem na sua devoção a Fernando Pessoa (que deixou um fragmento dramático sobre o mito de Salomé, escrito por volta de 1913). “O meu fascínio por Pessoa remonta à minha adolescência. Lia os poemas e fazia recitais de poesia em escolas, etc., não só de Pessoa, mas também dos poetas da sua geração; mas principalmente de Pessoa. Esta minha primeira ópera faz a junção destas duas facetas da minha vida — a música e Pessoa.” Não é, aliás, o primeiro exemplo. Em 2004 compôs “Os Jogadores de Xadrez” para coro (de dez

MÁRCIA LESSA

solistas) e percussão, baseada numa das mais extensas (e complexas) “Odes” de Ricardo Reis.

O Pedro Amaral adolescente (1986) foi discípulo de Lopes-Graça. Depois de se formar (1994) no Conservatório de Lisboa (1994), trabalhou com Emmanuel Nunes em Paris e estudou direcção de orquestra com Peter Eötvös e Emilio Pomarico. Interessado nos aspectos teóricos da composição musical, escolheu os “Gruppen” de Karlheinz Stockhausen para tema da sua tese de mestrado (1998) em Paris, e os “Momento” para a de doutoramento (2003) — trabalhos muito apreciados pelo compositor alemão (que o convidou para assistente em vários projectos). Entretanto estagiava e aprofundava o seu domínio da informática musical no IRCAM, de Paris.

“O compositor é o primeiro encenador da palavra”, diz Amaral. É óbvio que a dramaturgia de “O Sonho” é toda sua. Pegou e coseu os fragmentos dactilografados e manuscritos deixados por Pessoa e, à laia de prólogo, colou-lhes uma frase da carta que Pessoa escreveu a Adolfo Casais Monteiro em Janeiro de 1935: “Eu vejo, diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos” (distribuída ao cantor que faz o papel de Herodes). Criou, assim, um longo arco sonoro que vai de “Eu vejo...” a “ilhas remotas na paisagem”. O texto simbolista de Pessoa evoca a “Salomé” de Oscar Wilde (que o poeta português terá, ou não conhecido) mas rejeita a de Eugénio de Castro (que Pessoa não apreciava). De resto, é um longo monólogo onírico desdobrado por três Salomé (heterónimos?), seguido de alguma acção. Salomé, “cuja beleza faz os homens sonâmbulos”, seduz o triste Capitão da Guarda de cabelos louros a matar o Escravo que lhe trouxe a cabeça de um bandido. O eterno feminino sonha com um santo que queria deus. Santo ou bandido, eis a questão! Ao sonho do poeta junta-se o sonho do compositor (que determina o sonho do encenador). Como diz Amaral, o texto de Pessoa é “um labirinto de sonhos”. Possivelmente a cabeça degolada também sonha (mas não canta; a garganta, sede da voz, foi cortada).

A escrita de “O Sonho” permitiu a Pedro Amaral redescobrir que há uma lógica dramática que é mais geral e permite maiores avanços musicais que a lógica sintáctica da música. “Por isso, Beethoven fez, no ‘Fidelio’, coisas que não eram possíveis nas sinfonias.” Na linha do “Wozzeck”, de Alban Berg, “O Sonho”, é uma ópera onde o drama passou para a orquestra. Três sopranos e três barítonos, mais um conjunto he-



KEVIN LEIGHTON

#### AS TRÊS SALOMÉS

(Carla Caramujo, Sara Braga Simões e Ângela Alves) e o vulto de Otelo Lapa (num heterónimo de Pessoa)

“O compositor é o primeiro encenador da palavra”, diz Pedro Amaral

terodoxo de dezassete instrumentistas (três flautas, duas trompas dobradas, três percussionistas, uma harpa, cinco violoncelos no registo mais agudo e um contrabaixo) dão voz a esta cena lírica onde o luar é de prata e a salva de ouro. Animada pela percussão, sucedem-se as harmonias cintilantes numa paleta de timbres e cores cujo equivalente pictórico é a “Salomé” de Moreau. Há uma delicadeza impressionista que se casa com o êxtase do texto. Um dos méritos maiores da partitura é — através de uma hábil estrutura interna — conseguir transmitir uma percepção de inteligibilidade. A coisa sente-se, mesmo que não se entenda à primeira. Para nos guiar, lá estão as figuras recorrentes das flautas, o *cantabile* tonal dos violoncelos (*Largo desolato*), a perturbação percutiva que atravessa a orquestra sempre que o bandido/João é evocado, os belos interlúdios puramente orquestrais, etc.

Salomé é caracterizada por “um núcleo de intervalos harmónicos que estão na base de toda a génese da composição”. É essa a fonte original de onde brotam todos os outros personagens e situações. Admirável, por exemplo, a maneira como a linha vocal da protagonista passa para as duas Aias (heterónimos), qual teia do destino fiada pelas três Nornas (do “Götterdämmerung”, de Wagner). Ou serão as Três Graças? Amaral revelou-me que, à cabeça das suas óperas predilectas do século XX estão a “Salome” e a “Elektra”, de Strauss, ambas histórias de mães pecaminosas, pais ausentes e desejos incestuosos. O par Herodes/Herodíade tem a sua contrapartida em Egisto/Clitemnestra. “O Sonho” prolonga a indeterminação freudiana. Quem é verdadeiramente este Herodes? Salomé refere “os livros grandes que o meu pai lê”. Ora aqui está uma conjectura que dá que pensar: Salomé filha de Pessoa, o homem

dos grandes livros? A música de Pedro Amaral parece indicar que sim.

Encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian em co-produção do Serviço de Música e da Delegação de Londres, “O Sonho” teve estreia mundial em The Place (Londres), a 25 de Abril, sob a direcção do compositor. A execução esteve a cargo da London Sinfonietta (o mais afamado conjunto de câmara inglês dedicado à música contemporânea) e de um conjunto selecto de cantores portugueses. (Note-se que em 2007 a etiqueta Gulbenkian/UK lançou um CD inteiramente dedicado à música de Pedro Amaral, também com a London Sinfonietta.) Luís Miguel Cintra (que, em tempos, encenara este texto de Pessoa no Festival de Avignon) achou por bem não visitar o passado. Pedia-se um coreógrafo de génio que animasse a estase e fosse capaz de tornar os sonhos em realidade. Fernanda Lapa seguiu duas sugestões do compositor: um tapete vermelho, idênticas camisas de noite brancas para os três sopranos de vozes semelhantes e frases permutáveis (Carla Caramujo, Sara Braga Simões e Ângela Alves). A terceira sugestão — um espaço translúcido como se tudo fosse visto de olhos semicerrados — era, talvez, irrealizável, nesta fase. Lapa resolveu também acompanhar as três Salomé com os heterónimos de Pessoa (de chapéu, laço e livro na mão), reforçando assim a ligação paternal. O magnífico Jorge Vaz de Carvalho abriu a ópera na voz de Pessoa e rematou como pai Herodes, de livro na mão. (Ao contrário do que acontecia à tessitura vocal aguda dos sopranos, não se perdia uma palavra do que ele cantava.)

E agora? Pedro Amaral confessa-me que, para a sua próxima ópera, gostaria de tratar um tema de grande acção que contrastasse com o simbolismo estático de “O Sonho”. Qualquer coisa de Shakespeare ou, até, a Alice, de Lewis Carroll (agora muito na moda). Mas, para já, está a pensar noutra drama pessoano de que este “Sonho”, abreviado para cerca de uma hora, constituiria o II acto. O III acto incluiria, por exemplo, alguns fragmentos do “Fausto” (de Pessoa), nomeadamente a activíssima cena da taberna. Quanto ao I acto, poderia convocar o poeta e os seus heterónimos. É como se o compositor convidasse Pessoa a assistir e a intervir, na sua multiplicidade, aos seus espectáculos. Fernando Pessoa, pai da Salomé e pai de todos os portugueses que gostam de pensar.

“O Sonho” estreia em Lisboa, no Grande Auditório da Fundação Gulbenkian, a 3 de Maio, às 21h. O Expresso viajou para Londres a convite da Fundação Calouste Gulbenkian)