

# Pedro Amaral

## O sonho dentro do sonho

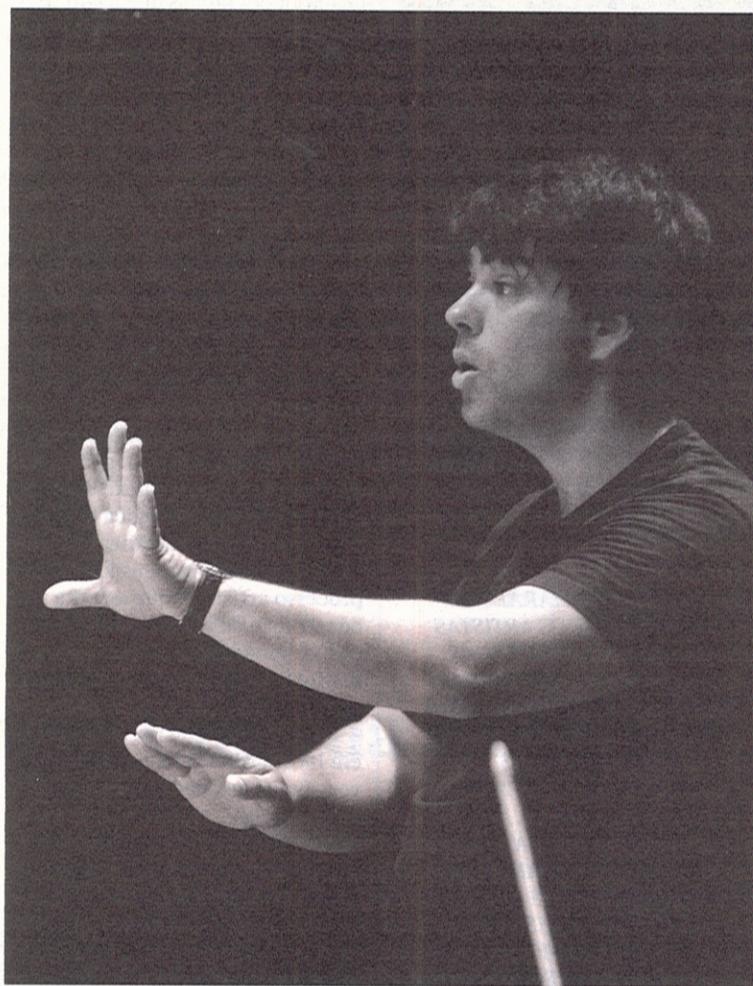
Estreia em Londres, a 25, e em Lisboa, a 3 de Maio, a nova ópera de Pedro Amaral, um dos mais destacados novos compositores e maestros portugueses. Trata-se de *O Sonho*, com libreto a partir de um texto de Fernando Pessoa, e dela nos fala aqui o autor, que vai dirigir a London Sinfonietta e tem a colaboração de Fernanda Lapa como encenadora **Manuela Paraíso**

# E

Em Outubro de 2007, Pedro Amaral, 37 anos, deu a ouvir, na Culturgest, um fragmento da ópera de câmara que lhe fora encomendada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Volvidos dois anos e meio, *O Sonho* - sobre uma peça inacabada de Fernando Pessoa, *Salomé* -, tem finalmente estreia mundial, a 25 de Abril, em Londres, no Robin Howard Dance Theatre, e uma segunda récita em Lisboa, na Gulbenkian, no dia 3 de Maio, às 21. Além da concepção do libreto, o compositor e maestro assume a direcção musical, à frente da prestigiada London Sinfonietta (com a qual gravou, em 2006, o seu CD monográfico, *Works for Ensemble*) e de alguns dos mais proeminentes cantores líricos portugueses: Carla Caramujo, Sara Braga Simões, Ângela Alves, Jorge Vaz de Carvalho, Armando Possante e Mário Redondo. A anteceder a récita lisboeta, Pedro Amaral participa numa mesa-redonda, às 19, no Auditório 3, ao lado da encenadora, Fernanda Lapa, e de Teresa Rita Lopes.

**JL: Qual foi o ponto de partida para criar esta ópera?**

Pedro Amaral: Eu sempre namorei os textos do Pessoa, desde a minha adolescência. As minhas primeiras tentativas de compor música estiveram associadas a ele. Quando fui trabalhar com o Lopes-Graça, a primeira peça que lhe mostrei e que o fez aceitar-me como aluno foi uma canção para voz e piano, sobre um poema do Pessoa ortónimo. Há uns três anos, desejava fazer uma ópera sobre o Fernando Pessoa enquanto personagem; mas julguei mais fácil, para iniciar um projecto sobre Pessoa (que prova-



Pedro Amaral **Veicular uma linguagem oral nos limites do realismo**

velmente irei continuar a seguir), partir de uma peça em que me pareceu que de certo modo se coloca ele próprio em cena. Quero dizer, esta *Salomé*, na visão que o Pessoa nos oferece dela, é autobiográfica, porque da mesma forma que o Pessoa cria os seus heterónimos, esta *Salomé* vai criar as suas próprias personagens e interagir com elas.

**Como construiu o libreto?**

Peguei nos fragmentos que o Pessoa deixou e dei-lhes uma ordem, seguindo a da parte dactilografada do texto e introduzindo nela alguns

dos manuscritos. De certo modo criei o meu próprio libreto, mas não acrescentei uma palavra. Quis deixar o mais clara possível a ideia dramaturgica que o Pessoa segue para a composição da sua peça; e só há um ponto em que eu saio dessa clarificação, que é quando a *Salomé* deixa de ser a história tal como Pessoa no-la conta e passa a ser, num breve manuscrito seu (que não sabemos se queria ou não incorporar na peça), a *Salomé* tal como aparece no Novo Testamento. É um sonho dentro do sonho, em que uma das aias pergunta a

outra o que foi que ela sonhou; e esta, investida do papel de *Salomé*, conta a história de *Salomé* tal como aparece nos Evangelhos.

**Qual é a ideia dramaturgica?**

Pessoa reorganiza completamente os elementos da história: *Salomé* é apresentada como sendo a filha de Herodes. Ela é, como o próprio Fernando Pessoa, uma cabeça separada do corpo, vive em sonho. E só há uma maneira para despertar a realidade, é sonhar, engendrar histórias. No começo da peça ela chama as suas aias para com ela sonhar um sonho em que imaginam um profeta que sonha com um deus - nós estamos desde já num encadeamento de sonhos, porque temos o poeta, Fernando Pessoa, que sonha uma personagem, *Salomé*, que sonha uma outra, João Baptista, que sonha um último, Deus. No momento em que elas terminam o seu sonho, ouve-se um grito na noite e surge um escravo, dizendo que trouxeram ao tetrarca a cabeça de um bandido. *Salomé* pede que lhe tragam imediatamente a cabeça e, olhando para ela, vai investir nela o sonho que teve, dizendo: «Eu quero que esta cabeça seja não a de um bandido mas a de um profeta que sonha com um deus». No final do drama, aquela cabeça torna-se de facto, pela alquimia do sonho, na cabeça de um profeta. Nesse sentido é autobiográfico, porque tal como o próprio Pessoa, *Salomé* cria personagens que passam a existir - nós não podemos dizer que o Ricardo Reis não existe, porque publicou mais do que muitos poetas que existem na realidade física.

**Para um compositor que cresceu formatado pelo canto lírico em alemão, italiano, francês, compor uma ópera em português é difícil?**

Não. Para mim, teoricamente isso era uma questão bicuda mas, a partir do momento em que entrei completamente na linguagem do Pessoa e do seu drama, não representou nenhum problema. Ser-me-ia difícil, e foi, veicular uma linguagem oral nos limites do realismo. Mas ao veicular um texto que tem uma linguagem que em si é uma camada depuradíssima que cobre o texto com um véu, está-se a veicular mais esse véu do que as palavras realistas que estão por trás dele. É como se vissemos a realidade com os olhos semi-cerrados. Proust diz isto da linguagem de Nerval e com razão. Para um artista, pintar a realidade não tem sentido especialmente interessante - mas já o pintar esse modo semi-cerrado de ver a realidade é uma tarefa fascinante. Felizmente, o texto do Pessoa é uma perspectiva com olhos semi-cerrados. A linguagem poética interpõe um nível entre nós e o texto e isso faz que de facto eu não tenha tido problema por ser em português.

**A questão da inteligibilidade do texto foi importante para si?**

Sim. Há momentos em que a inteligibilidade é essencial; noutros, é dispensável; noutros ainda, choca. Temos que saber articular formalmente e no tempo esses três níveis. E podemos até brincar com eles. Por exemplo, há um momento no texto do Pessoa em que a *Salomé* diz: «Porque as coisas que acontecem são como são narradas depois». E eu coloquei porque as coisas que acontecem são como são» de uma forma muito inteligível; o «narradas» aparece totalmente ininteligível, e no fim ouve-se «depois». O que se percebe é «porque as coisas que acontecem são como são depois», o que no fundo é o âmago do pensamento da *Salomé* - e é quase uma reflexão sobre a história, que não é um puzzle factual de fotografias, é uma narrativa que se constrói a partir dela.

“

**Sempre namorei os textos do Pessoa, desde a minha adolescência. As minhas primeiras tentativas de compor estiveram associadas a ele**

**A encenação da Fernanda Lapa vai ao encontro da sua noção dramaturgica?**

A questão é que um compositor passa meses, anos, a trabalhar uma dramaturgia de determinada maneira e é impossível, estatisticamente, encontrar um encenador que tenha as mesmas ideias que ele, a menos que seja uma alma gémea! Sobretudo nos tempos que correm, em que os encenadores tendem a construir o seu próprio texto sobre o texto da ópera ou do teatro que estão a veicular. Felizmente a Fernanda não tem de todo a ideia de acrescentar um texto ao que existe; ela quer interpretá-lo. Nem sempre concordo com a interpretação dela, mas ela interpreta de uma maneira honesta. Por outro lado, a maneira como as pessoas do teatro e os músicos trabalham é completamente diferente. Por exemplo, eu, enquanto maestro, fiz um plano de trabalhos detalhado para esta produção há um ano e meio. Uma pessoa do teatro não trabalha da mesma forma, está sujeita a outras condições. Um maestro, quando está em frente a uma orquestra, sabe exactamente o que quer fazer em cada compasso. Um encenador, muitas vezes, antes de chegar ao palco não faz ideia do que vai fazer. Esta diferença de metodologias é provavelmente inconciliável, a coisa só funciona quando há muito bom relacionamento entre as pessoas. JL