

# OS NOIVOS

Música de Francisco de Sá Noronha  
Libreto de Artur Azevedo

———— Dossier de Imprensa ————

## Alguns dados para um enquadramento de Francisco de Sá Noronha e da opereta *Os Noivos*

No Rio de Janeiro da década de 1860, perante o sucesso da opereta francesa, em particular a de Offenbach, um grupo de actores brasileiros entre os quais se destacava Francisco Corrêa Vasques instalou-se no pequeno teatro Fénix Dramática e começou a levar à cena paródias de operetas de Offenbach ambientadas em cenários da capital brasileira e dos seus arredores. Iniciaram assim uma tentativa de nacionalização da opereta que daria frutos nas décadas seguintes. E foi tentando aproveitar o sucesso destes “carpinteiros teatrais”, assim chamados em virtude da sua pouca formação literária, dramática e também musical, que o jovem dramaturgo brasileiro Artur Azevedo (1855-1908) e o já veterano compositor português Francisco de Sá Noronha (1820-1881) empreenderam o projecto de escrever algumas operetas, entre as quais *Os Noivos*, estreada em Outubro de 1880.

Violinista e compositor nascido em Viana do Castelo, Sá Noronha emigrara para o Brasil aos 18 anos, como acontecia com tantos jovens do Norte de Portugal, e a partir de 1843 iniciara uma intensa colaboração com o actor brasileiro João Caetano dos Santos, compondo música de cena e musicando traduções de comédies-vaudeville e outras peças francesas. Em finais da década de cinquenta, depois de várias viagens, lançou-se num projecto de criação de uma ópera nacional portuguesa, instigado por um grupo de compatriotas residentes no Rio. O resultado seria *Beatriz de Portugal*, ópera que se destinava a ser estreada em Lisboa no Teatro de S. Carlos, e como tal seria cantada em italiano. Todavia, a situação com que Noronha se deparou à chegada a Portugal era distinta daquela imaginada no outro lado do Atlântico. O facto de os dois teatros de ópera portugueses viverem da importação de repertório e cantores italianos não deixava espaço para a afirmação dos portugueses que ousavam aventurar-se num género de prestígio, dominado por grandes nomes do panorama internacional. Os desencontros entre o compositor e as empresas e cantores do Teatro de S. Carlos só permitiram que *Beatriz* fosse estreada em 1863, não na capital, mas no Teatro de S. João do Porto.

Nos anos seguintes, Noronha permanecerá em Portugal, entre o Porto e Lisboa, continuando com a sua carreira de violinista, colaborando com empresas teatrais e prosseguindo com o projecto de ópera nacional, através da composição de *O Arco de Sant’Ana* (1867) e *Tagir* (1876). Destaque-se porém a tentativa de montar uma companhia de ópera cómica em português, levada a cabo no Teatro Baquet do Porto, em 1861. Infelizmente, a adesão do público foi muito reduzida e a companhia rapidamente abriu falência. Seguiu-se, já na década de setenta, a composição de várias operetas para teatros portuenses. Uma vez mais, o sucesso foi limitado. E assim, em 1878, provavelmente atraído pelo dinamismo da vida teatral carioca, na qual pontuavam vários empresários portugueses, viaja pela derradeira vez para o Brasil. É na capital do império que irá travar conhecimento com Artur Azevedo, um jovem natural de S. Luís do Maranhão. Este chegara ao Rio de Janeiro em 1873 e ganhara rapidamente fama como autor de textos para o repertório dos já referidos “carpinteiros teatrais”. Iniciar-se-ia

também na revista, que viria a transformar-se no seu género de eleição, com *O Rio de Janeiro em 1877*.

Em *Os Noivos*, Azevedo idealiza uma comédia de costumes que tem como pano de fundo a vida rural nas fazendas da periferia carioca sua contemporânea. O enredo centra-se nos jogos amorosos dos casais Leonor e Frederico, respectivamente protegida do Tenente-Coronel e seu filho, e Francelina e Doutor Pinheiro, ela habitante da corte, ele magistrado na vila mais próxima da fazenda. Há ainda um conjunto de personagens que dão o verdadeiro colorido local à comédia: Raimundo, o amigo de Frederico, um estudante gago e desajeitado que é o centro cómico da peça – papel destinado a Vasques – o mestre-escola e o vigário, que personificam o mundo das intrigas políticas das pequenas vilas da zona cafeeira. A imprensa da época explicava: “[Nesta obra] as feições cómicas de nossa vida rural foram pelo autor pilhadas em flagrante delito e transportadas para a cena”.

Um recurso estilístico importante é a língua portuguesa e a cultura que lhe está associada, incluindo Camões cujo centenário se celebrava nesse ano, tanto em Portugal como no Brasil. Servindo-se de um expediente cómico muito a seu gosto (o da utilização de elementos eruditos deslocados do seu contexto original), Azevedo aposta na cultura portuguesa como forma de caracterização dos ambientes senhoriais do mundo rural. Ela é utilizada, por exemplo, para definir Leonor, a protegida do Tenente-Coronel, que corresponde ao tipo da ingénua. Num contexto rural, a correcção do português surge como sinónimo de distinção social, reforçando as contradições do binómio campocidade, já que nos meios urbanos esse processo de diferenciação está associado ao uso de outros idiomas, nomeadamente o francês.

A língua portuguesa está também conotada com o passado, numa visão das fazendas como persistência do mundo colonial. Noronha todavia não parece estar muito interessado num ideal de arcaísmo e aposta na nova música citadina, socorrendo-se de danças de salão contemporâneas. Musicalmente, o universo de Leonor é caracterizado pela valsa, dança que se afirma como um emblema da sociedade branca, enfatizando os ideais de feminilidade e sentimentalismo. Noutros números, transporta-nos para um contexto melódico distinto, no qual abundam desenhos e cromatismos que podem ser associados à música de salão e a alguma música de rua do Brasil, como o choro. E assim, o emblema da sociedade europeizada é contraposto a outra imagem sónica, que com ele convive paredes meias.

O mundo dos negros surge através de pequenas brechas, no ambiente geral da opereta, tal como o encontramos em alguns romances de autores brasileiros: *Til* de José de Alencar (1872) e *A Carne* de Júlio Ribeiro (1887). Veja-se a utilização da dança “jongo”, forma de expressão com algum pendor subversivo, mas autorizada nas fazendas como espectáculo para os senhores e seus visitantes, que assim assume um carácter exótico. Ou a *Avé Maria*, que dá início ao 1º acto, e que, enquanto encenação de uma prática religiosa católica, poderia apontar para a herança portuguesa, mas cuja música nos leva para o universo musical negro anglo-americano. É disso indicativo o recurso à cadência plagal, designada geralmente como “cadência de Amén”, em virtude da sua forte presença em hinos protestantes e num repertório que hoje associamos ao gospel. Noronha poderia conhecer alguma desta música desde a sua viagem aos Estados Unidos (1846-47), ou através das igrejas protestantes existentes no Rio. Há talvez uma certa ironia no uso deste tópico musical, sendo possível admitir que o compositor tenha querido realçar subtilmente a presença dos escravos: como se, através da música, se invertesse a ordem social definida na didascália, que colocava os brancos em primeiro plano e os negros (quase como um elemento decorativo) em segundo.

3 De resto, no seu todo a música de Noronha é eficaz. Pequenos números, como árias e duetos

escritos para actores-cantores, com melodias simples, silábicas e de âmbito melódico reduzido, apoiadas numa orquestração colorida, pontuam os momentos em que a acção se suspende, como era habitual nas operetas. E apesar de a crítica contemporânea ter sempre visto a música do compositor português como “sentimental”, vários momentos de *Os Noivos* mostram bem a sua capacidade de aderir às notáveis qualidades cómicas do texto de Azevedo. A presente montagem de *Os Noivos*, mais de 200 anos volvidos sobre o nascimento de Francisco de Sá Noronha, marca o regresso deste compositor e da sua obra teatral à zona do país que o viu nascer e crescer, bem como à cidade de onde partiu pela primeira vez para cruzar o Atlântico, onde se fez ouvir como violinista, estreou muitas das suas obras teatrais, se fez amigo de Camilo, de Joaquim de Vasconcelos, de Teófilo Braga e de vários outros. Poder-se-á argumentar que este é apenas mais um exemplo das inúmeras ligações que se estabeleceram entre o Porto e o Rio de Janeiro no século XIX. Mas a verdade é que, no mundo da música e do teatro, as que existiram (e não foram poucas) têm permanecido esquecidas. E não fosse a insistência de Artur Azevedo, que através dos jornais cariocas levou a cabo uma campanha para que o espólio musical de Noronha não se perdesse após a sua morte, o espectáculo a que agora nos será dado assistir poderia não ser realizável. Tentemos então descobrir e apreciar, através de uma leitura actual, o mundo da opereta luso-brasileira e do teatrodivertimento de finais de Oitocentos.

Luísa Cymbron

## OS NOVOS NOIVOS três casamentos e (quase) um funeral

Afinal, os noivos não são dois, nem quatro: são seis e a peça haveria de estreiar em Novembro de 1880. O funeral (do compositor), esse, aconteceria em janeiro de 1881.

E a soma performática faz-se num lapso de tempo curto apesar da extensão da obra. Tudo começa num entardecer de um dia igual a tantos outros, com o recolher dos trabalhadores às suas casas (no original, os escravos a recolher às cubatas, coisa que aqui quisemos evitar, mais por razões de orçamento – a escravatura está cada vez mais cara – do que por razões éticas formais, que também foram discutidas e tidas em consideração); decorre durante esse serão e posterior jantar que, de repente, tem convidados inesperados, coisa anormal naquele lugar fora de quase todas as rotas; segue noite fora até ao amanhecer do dia seguinte; e termina, esclarecidas todas as confusões que entretanto se desenrolam perante os nossos olhos, desatados todos os nós, e são tantos, algures perto da hora de almoço.

A peça, sendo relativamente longa, é muito ágil no seu desenrolar. Com passo estugado, ela vai avançando a caminho de um desenlace adivinhado na sua simplicidade, mantendo-se ainda assim, sempre, num território escorregadio, cujo chão vai sempre faltando ao espectador interessado e, mais ainda, às personagens que, enredadas no labirinto do que desconhecem, não conseguem entender as meadas com que se entretecem e, pior, não conseguem encontrar espaço físico, ou seja, tempo e disponibilidade, para se esclarecerem definitivamente.

Trata-se de uma comédia e de uma ideia para um teatro de ópera que opere neste território específico sendo por isso mais específicas as partes que são cantadas, capazes de se fazerem ouvir através de vozes solidamente construídas, ou de outras mais simples que são nutridas por habilidades que vão muito para além delas, são mais corpo e pernas e palavra proferida. E acontece no dealbar do regresso ao Brasil do famoso compositor depois de quase vinte anos em Portugal, deambulando entre o Porto e Lisboa e, num movimento que incluía a província musical portuguesa: Coimbra, Braga, Guimarães, Madeira e Açores, entre outros (poucos) lugares.

Depois desta peça musical, Noronha ainda haveria de estreiar uma outra opereta, no meste teatro e com a mesmíssima entidade produtora, e morreria pouco depois, sozinho, num quarto de hotel brasileiro, enquanto os seus parques haveres e espólio (entretanto muito disperso pelas tantas viagens que fez), aguardavam por quem o viesse reivindicar, como era costume do tempo. Porém, ninguém o fez. Nem as filhas do compositor que, entretanto (vinte anos antes), terão viajado para a Argentina com a mãe.

António Durães

## Enunciado - uma peça de apartes

O espectador é cúmplice (e conhecedor) porque está sempre a ser avisado em sucessivos apartes, do que cada personagem pensa e do seu plano de acção. E não é esse o nosso papel enquanto espectadores? Mas neste caso, espectadores informados?

Nesta narrativa, o não dito por esta ou por aquela personagem às demais, é dito ao espectador em sucessivos apartes, triangulando com ele informação que, se somada, resolveria todas as dúvidas, esclareceria todas as especulações. A verdade inteira é desconhecida de todas as personagens, cada uma delas a braços com a sua parte de conhecimento, mas a quem a falta da outra fatia ou fatias de informação, torna a sua insuficiente. Ora essa verdade esquartejada, estilhaçada, leva a confusões em cadeia, propiciando momentos hilariantes se estivermos disponíveis para essa precisa diversão. De forma reiterada, as personagens amiudadas vezes dirigem a sua reflexão para um lugar dentro de si, perguntando ou afirmando convicções ou dúvidas, (mais dúvidas que convicções), levando na extensão física desse pensamento, o espectador na sua pegada.

## Ligação histórica

Tudo decorre num lugar que, mesmo não nomeado (para além da referência maior, do eixo onde os outros dois lugares se encaixam, a Corte), é referência recorrente num universo rural, cuja fantasiosa existência foi universalizada em tantas obras da literatura brasileira.

Mas a peça também prefigura um tecido social reconhecido por nós nos romances mais característicos, estejam eles nas páginas de Machado de Assis, de Bernardo Guimarães ou, mesmo, de Jorge Amado (bastante mais tarde, bem entendido) e visto em sucessivas novelas televisivas, onde reconhecemos algum do vocabulário que aqui distinguimos, nas situações que aqui são narradas e geografias que aqui reconhecemos.

A estratificação social é coisa presente neste retrato musical de um país num determinado momento histórico, labirinto onde se cruzam os mais diferentes caminhos, reconhecido em tantos sinais. Algumas didascálias formalizam de forma inequívoca essa organização. Em algumas cenas o libretista aconselha a organização do espaço de forma clara, que releva o lugar de cada um na sociedade local. Noutras cenas, quando essa leitura é menos aguda, condescendente, abre asas e oferece espaço ao gosto do ensaiador.

E que história é esta, descontado o contexto histórico específico que hoje nos pode confundir e, por isso, retirámos da obra?

Num lugar remoto, rural, uma família poderosa vive rodeada dos seus trabalhadores, cumprindo, para além da vida quotidiana de trabalho, uma vida social construída na exacta medida do que os distancia da grande urbe. Reproduzem rotinas que na cidade se vivenciam, mas que ali, naquela lonjura, apenas podem ser arremedos dessa vivência. Reproduzem danças primárias, mas a partir (ou, pelo menos, com essas sonoridades muito presentes) de estruturas musicais mais ou menos clássicas: Dançam cateretês com salpicos de valsa; Jongos com silhueta austríaca; Lunduns com essências europeias.

## Personagens

Mas eis senão quando, por razões que estão no que ainda não pode ser contado, aquele lugar remoto se transforma no centro daquele mundo que vamos descobrindo, habitado por gente que, à medida que nos vai sendo apresentada, vai tentando resolver uma série de problemas cuja não-resolução impede a vida, e quase todas as personagens, de seguir o seu curso. Desde logo, a situação embaraçosa em que se encontram quatro dos protagonistas da obra:

o herdeiro natural daquelas terras e fazendas, Frederico, recém-estudante na corte; Leonor, afilhada e protegida do Tenente-Coronel; mas também um novel juiz da vila, lugarejo que fica entre os dois lugares referenciados na peça, qualquer coisa de intermédio, degrau que nos permite, com desusado arrojo e ginástica, saltitar entre os dois sítios e as suas circunstâncias; e a menina da cidade, Francelina, um nome que é todo ele um programa; cupido disparou mal as suas flechas e todos têm casamento prometido – mantendo o cânone do género, claro está... – ao outro por quem não estão apaixonados. O coração a puxar para um lado e o sentido da palavra de honra a puxar para o outro. E, claro, por força das circunstâncias, os dois pais embaraçados, Passos Pereira e o Tenente-Coronel, também eles na corda bamba, também eles abundantemente caracterizados nesse equilíbrio precário.

No entretanto, e também porque importava usar os meios e as pessoas que estariam mais à mão teatral, há um velho estudante que não avança no curso, uma espécie de dux veteranorum dos nossos dias, gago-aleijado, personagem que pertence ao rol das personagens cómicas, defendido em primeira instância por um conhecido actor cómico chamado Vasques (Francisco Corrêa Vasques); mas também uma senhora encalhada (como antigamente se dizia), balzaquiana, que deseja muito casar e, desesperada, procura um braço que, não apenas a leve ao altar, mas também, depois dele, a eleve ao estrato social a que aspira; e, próximo do folclore local, o Mestre-Escola que pouco mais sabe do que os seus alunos (a brincadeira fazia sentido e, cento e cinquenta anos depois, continua a fazer...), e o Vigário (nome que depreende já uma ideia de subalternidade, na medida em que é o que está a substituir) conservador, interesseiro, que mistura a religião com o interesse político. E claro, há as crianças e as tantas outras personagens que, tendo nome e função, são isso mesmo, funcionais.

## Os nossos tempos

Estas poucas récitas retomam o ciclo iniciado no Teatro Fênix Dramática, em 12 de outubro de 1880, no Rio de Janeiro, pela mão do empresário Francisco Heller. Entre esse dia e estes de maio de 2022 muita coisa mudou na estrutura espectacular e nos mecanismos das apresentações, a acreditar nas indicações do libreto que deverão ter sido afinadas depois da experiência performática de 80. A começar pelos agrupamentos corais participantes. Vários coros deverão ter participado na apresentação original, um ano antes da morte do compositor, para além dos actores/cantores da companhia que estreou a peça. Desde logo o actor Dias (António Dias Guilhermino) chegado de fresco ao Rio de Janeiro, seduzido por uma proposta do empresário Sousa Bastos, no papel de Passos Pereira e também ele, como Francisco e Sá Noronha, merecedor de figurar na toponímia do Porto. Terá havido um coro de negros que terão feito alguns números da peça; um coro de crianças que terão concorrido para o terceiro acto da peça; um coro de convidados/vizinhos que terão abrilhantado o segundo acto. Nesta nossa versão, esta profusão de coros, sendo possível, foi diluída num corpo de cantores que significam todas aquelas personagens. Os escravos deram lugar ao grupo de trabalhadores da fazenda, carta de alforria atribuída a todos mesmo que contra a vontade do libretista; as crianças estão incluídas neste grupo, filhos ou familiares destes trabalhadores da casa; mais outros tantos vizinhos que foram convidados à pressa para o jantar e a que, agora, na contagem do Tenente-Coronel, tem de servir para mais uns vinte.

Veja-se a este propósito, a didascália que encena o momento final:

(Os rapazes da escola fazem uma roda. Entram os negros e fazem outra roda. O Mestre-Escola trepa no banco para tocar rabeca. O Vigário ao lado, com uma perna sobre o banco, toca o violão. Os outros personagens formam uma nova roda no proscênio.)

Claro fica, não apenas a organização da cena que vai colorir o momento que remata a obra,

(sem deixar ao gosto do ensaiador muito espaço), apoteótico mas também clarificador da estratificação social sugerida e, por outro lado, revelador da quantidade de intervenientes envolvidos.

Ainda assim, apesar da economia a que nos propusemos, há na cena vinte e cinco cantores divididos entre as muitas outras tantas personagens.

## Biografia

Não é verdadeiramente considerado neste trabalho performático mas, ainda assim, é interessante verificar a total ausência da mulher-esposa-mãe nesta fábula.

Passos Pereira é viúvo e querendo amparar o crescimento harmonioso da filha (Francelina tinha cinco anos quando a mãe morreu, diz), casa em segundas núpcias com uma senhora ciumenta, ele mesmo o afirma, com o objectivo de lhe dar esse conforto maternal. Mas essa mulher nunca aparece, apenas é citada e ao de leve, na peça.

Da esposa do Tenente-Coronel não se fala, nem do exercício da maternidade sobre o primogénito Frederico. Sabe-se que não tem esposa e é, por isso, que fica exposto ao carácter predador de D. Maria.

Fala-se vagamente da mãe da adoptada Leonor e, por ela, do complicado processo de adopção (a situação jurídica não é exactamente esta, mas para o caso serve. Nas suas palavras, o Tenente-Coronel faz uma breve reflexão acerca da dificuldade do exercício desta protecção por imperativos legais constrangedores) em razão do falecimento da senhora há dezasseis anos.

D. Maria é, na sua própria reflexão, uma mulher incompleta na medida em que não rematou a sua condição com o casamento que a resolvesse, pelo que nos conselhos que dá aos jovens que nela tropeçam, apenas pode articular discurso no sentido estrito do seu desejo ainda não realizado.

Do Mestre-Escola e do Vigário (e até de Raimundo, para além da sua solteirice) não se vislumbram outras informações para além do vazio a que são votados.

Ora, nisso, são semelhantes a Francisco de Sá Noronha, o compositor e virtuoso violinista, provavelmente nascido em circunstâncias anormais de pais improváveis, senão mesmo órfão, (entrada no Dicionário do Theatro Portuguez, de Sousa Bastos, também empresário teatral) nascido em Viana do Castelo mas mudado muito cedo para Guimarães, criado longe do afecto paternal e ensinado por um frade com quem aprendeu rabeca, aventureiro muito jovem no Brasil, casado com Juana Paula Manso, argentina e figura proeminente (mais tarde) no processo de afirmação feminina no seu país de origem para onde retornaria depois da separação conjugal, com quem teve duas filhas que (até) na morte o ignoraram (ver a obra Francisco de Sá Noronha, 1820-1881 – Um Músico Português no espaço Atlântico, de Luísa Cymbron de onde esta e outras informações foram retiradas).

Artur Azevedo, o libretista, muito mais novo que o compositor, é o seu parceiro no ocaso da vida, de uma vida mais votada para o teatro musical, para opereta de carácter cómico, deixando para segundo plano o violino, esse navio no qual viajou para tanto lugar e para tanta aventura.

Os Noivos terá sido a sua penúltima obra estreada.

Agora retomada, cento e quarenta anos depois da data de estreia e duzentos (e dois) anos depois do seu nascimento.

## Ópera na ESMAE

A convite da Musicamera\_Produções e no âmbito da investigação/produção de ópera portuguesa, iniciada a partir da criação da Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, o Estúdio de Ópera da ESMAE, no seguimento da apresentação moderna da ópera *La Donna di Genio Volubile* de Marcos Portugal no Teatro Nacional de São João numa coprodução ESMAE/TNSJ, irá apresentar durante o mês de Maio de 2022 *Os Noivos* - opereta com música de Francisco de Sá Noronha e libreto de Artur Azevedo.

A fundação do Estúdio de Ópera da ESMAE esteve diretamente ligada à criação da Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais da ESMAE, em 2012, e com a qual procurei preencher uma lacuna existente no panorama nacional na área da formação especializada em ópera. A cooperação do Professor Mário Vieira de Carvalho, a quem devo o encontro e a colaboração do encenador Peter Konwitschny na fase inicial deste (per)curso, foi particularmente importante no processo de concretizar e solidificar esta especialização na área da ópera ao nível do ensino superior. Desta ação conjunta resultou, nesse mesmo ano, a apresentação de uma versão em português da ópera *Flauta Mágica* de Mozart/Konwitschny que veio a ser apresentada em cinco importantes palcos do norte de Portugal: Coliseu Porto Ageas, Casa das Artes de Famalicão, Theatro Circo de Braga e Centro Cultural Vila Flor de Guimarães.

Ouros espetáculos foram, entretanto, sendo produzidos e apresentados pelo Estúdio de Ópera da ESMAE, entre estes contam-se: *Mahagonny Songspiel*, *Os Sete Pecados Mortais* e *Ópera dos Três Vinténs* de Kurt Weill e Bertolt Brecht, com encenação de António Durães; *The Fairy Queen*, de Henry Purcell e *Graditur – A Poetisa Eleita* (com música e poesia medieval), duas encenações de Sara Erlingsdotter; *Dialogues des Carmelites* de Francis Poulenc, com encenação de João Henriques; *Dolorosa Speciosa*, a partir da música de Vivaldi/Bach, *Ordo Virtutum*, de Hildegard von Bingen (estreia absoluta em Portugal) e *Cântico dos Cânticos*, cantata cénica de Isabel da Rocha, encenações de Cláudia Marisa; *Spekularis* (criação coletiva), encenação de Marcos Barbosa; A Audição (criação coletiva a partir de repertório mozartiano para canto) e *Così fan tutte*, de Mozart, encenações conjuntas de António Durães e Cláudia Marisa; *L'Enfant et les Sortilèges* e *A Hora Espanhola*, de Maurice Ravel, *O Auto da Índia*, com libreto de Gil Vicente e música de Leonor Abrunheiro, José Tiago Baptista, Jorge Portela e Bruno Ferreira, *Artistas da Fome*, com música de João Loio e texto de Karl Valentin e a ópera *La Donna di Genio Volubile* de Marcos Portugal, todas com encenação de António Durães, tendo sido esta última apresentada, como referido, no Teatro Nacional de São João, em Julho de 2018.

Em Maio de 2022, a opereta *Os Noivos* será apresentada (em antestreia) na Casa das Artes de Famalicão, no dia 13 de Maio e no Coliseu Porto Ageas, no dia 19 de Maio. Para 2023/24 está prevista a criação e estreia da *Ópera Real*, com música de Telmo Marques, Eugénio Amorim, Carlos Azevedo e Dimitris Andrikopoulos e libreto de Jorge Loureiro.

O Estúdio de Ópera da ESMAE é, desde 2012, *Associated Partner* do ENOA – *European Network of Opera Academies* e, desde 2016, membro integrado da rede da EOA – *European Opera Academy*.

## Francisco de Sá Noronha

Violinista e compositor tão misterioso quanto cosmopolita, Francisco de Sá Noronha nasceu a 24 de janeiro de 1820, ano em que também o liberalismo português, agora prestes a comemorar dois séculos, via então a luz do dia. Filho de músico militar, aquele que é considerado o mais virtuoso dos violinistas portugueses contará com a música como a grande causa da sua vida. De Viana do Castelo, terra natal, partiu jovem para o Porto. Em 1838, passando pelo Funchal, rumou para o Brasil, numa travessia entre países irmãos que repetiria cinco vezes ao longo da sua vida e que, no plano pessoal, o fez conhecer a feminista argentina Juana Manso, com quem esteve casado mais de dez anos. Após passagens por Cuba, Peru, Chile, Estados Unidos da América e Reino Unido – onde o *Illustrated London News* o comparou a Paganini –, regressou a Portugal em 1854, elogiosamente identificado como *primeira rabeca* de Sua Majestade o Imperador do Brasil para concertos em Lisboa, Porto e Guimarães. Para além das mencionadas, foram várias as cidades portuguesas que tiveram oportunidade de ver e ouvir a imponente figura humana e musical de Sá Noronha ao longo das suas diversas estadias em território nacional, nomeadamente Coimbra, Vila Real, Braga, Portalegre, Lamego, Ponta Delgada. Depois de um fulgurante percurso vital feito de aventuras, segredos e ecletismo, Francisco de Sá Noronha morre no Rio de Janeiro, a 23 de janeiro de 1881. Após uma subscrição aberta nas redações de alguns jornais do Rio, os seus restos mortais são trasladados para um novo monumento erguido no cemitério de S. Francisco Xavier dessa cidade, a 14 de dezembro. A década seguinte assistirá à atribuição do nome de Francisco de Sá Noronha a uma rua no Porto e à oferta do seu violino Karl Grim ao Conservatório de Lisboa. O *bruto e excêntrico génio* assim caracterizado pela imprensa de Nova Iorque –, inseparável do violino e da partitura por criar, deixa uma notável obra, que vai desde a Ópera à Música Sacra, desde a Música para Concerto à Música Vocal, atravessando tanto as fronteiras conceptuais quanto as geográficas.

Luísa Cymbron

## Artur Azevedo

Figura multifacetada de homem de letras, destacando-se sobretudo como dramaturgo, e jornalista, Artur Azevedo (1855-1908) nasceu em S. Luís do Maranhão, numa família de emigrantes portugueses com estreitos vínculos à sua cultura de origem. O seu pai tinha sido presidente do Gabinete Português de Leitura de S. Luís e da Sociedade Maranhense Dramática, além de desempenhar a função de vice-cônsul de Portugal nessa cidade. Foi aí que, aos quinze anos, se estreou como autor teatral. Em 1873 partiu para o Rio de Janeiro, empregando-se como funcionário no Ministério da Agricultura e iniciando-se no jornalismo. Na capital defrontou-se com um panorama teatral em que predominavam os

gêneros musicais ligeiros e escolheu este nicho como um dos caminhos para se afirmar. A partir de 1876 fez subir à cena várias paródias de operetas, nacionalizando os argumentos e pondo em cena aspectos da vida das classes menos abastadas: *A filha de Maria Angu* (a partir de *La fille de Mme. Angot*), *A casadinha de fresco* (*La petite mariée*), ambas com música de Charles Lecocq, e *A bela Helena* (baseada em *La belle Hélène de Offenbach*). A par de algumas comédias e um drama, ensaiaria ainda, com *O Rio de Janeiro* em 1877, a revista, que viria a transformar-se no seu gênero de eleição. As operetas com argumentos originais musicados por compositores que trabalhavam localmente, como é o caso de Francisco de Sá Noronha, constituem um ponto importante mas relativamente fugaz na carreira de Azevedo, entre as paródias e as revistas com que se tornaria célebre a partir de meados da década de 1880. Era um homem de causas. Foi defensor da abolição da escravatura, que defendeu em muitos dos seus artigos jornalísticos, e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Empenhou-se também profundamente na construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a cuja inauguração (1909) já não pode assistir.

Luísa Cymbron

## **Musicamera\_Produções**

Musicamera\_Produções é a concretização de um projeto empresarial de agenciamento, produção e representação na área da Música. Tem sido pioneira na afirmação de um sustentável conceito de gestão da música pelos músicos, com toda a mais valia de dedicação e competência intrínseca que tal propósito garante.

Ao longo de um percurso realizado ombro a ombro com excelentes artistas e agrupamentos, tem vindo a lograr uma abertura a outros universos musicais e âmbitos artísticos, tendo atualmente em carteira - a par da Música de Câmara - produções orquestrais, corais, de teatro musical e ópera de câmara.

Contando com Apoio Sustentado por parte da Direção-Geral das Artes, promove vários projetos na área da edição, criação, programação e formação musicais.

## **Opereta “Os Noivos”**

**Música - Francisco de Sá Noronha**

**Libreto - Artur Azevedo**

### **Ficha Artística e Técnica**

**Direção artística - António Salgado**

**Direção musical - José Eduardo Gomes**

**Encenação - António Durães**

**Direção de movimento - Cláudia Marisa**

**Cenografia - Marta Silva**

**Assistente de cenografia - Maria Eugênia Cavaggioni**

**Figurinos - Manuela Bronze**

**Assistente de figurinos - Mónica Melo**

**Desenho de luz - Rui Damas**

**Operação de followspot - Diogo Teixeira**

**Som - Marco Conceição**

**Assistente de som - João Silva**

**Coordenação de produção - António Salgado, Rui Damas**

**Apoio à produção - Regina Castro**

**Apoio à produção executiva - Nísia Araújo, Rui Araújo**

**Direção de cena e assistente de produção - Anita Magalhães Faria**

**Direção vocal - António Salgado, Rui Taveira**

**Coordenação do coletivo orquestral - Jorge Alves**

**Pianista correpetidor - David Ferreira**

**Direção do coro - Carlos Meireles**

**Preparação e transcrição do texto e partitura - Brian MacKay, Samuel Vieira**

**Apoio musicológico - Luísa Cymbron**

**Imagem do cartaz - Marta Silva**

**Design gráfico e divulgação - Gabinete de Comunicação da ESMAE**

**Registo audiovisual e fotografia - Serviços Audiovisuais da ESMAE**

**Conceção do projeto - Musicamera\_Produções**

**Co-produção - ESMAE/IPP & Musicamera\_Produções**

**Estúdio de Ópera da ESMAE**

## **Elenco/Coro**

Alunos da Licenciatura em Música (Canto)  
 Pós-graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais  
 Mestrado em Interpretação Artística

## **Personagens**

O Tenente-Coronel, fazendeiro (Baixo/ Barítono)

**Sérgio Ramos**

Leonor, jovem órfã sua protegida (Soprano)

**Maria Mendes/Beatriz Patrocínio**

Dona Maria, solteirona à procura de marido (Soprano/Mezzo)

**Júlia Anjos/Ana Rosa**

O Doutor Pinheiro, juiz na vila mais próxima da fazenda (Tenor)

**Henrique Lencastre**

Passos Pereira, um funcionário da corte (Barítono)

**Ricardo Rebelo**

Francelina, sua filha (Soprano)

**Beatriz Ramos/Joana Santos**

Frederico, filho do Tenente-Coronel (Tenor)

**Marcelo Alexandre**

Raimundo, estudante gago, amigo de Frederico (Tenor)

**Cliff Pereira**

O Vigário (Barítono/ Baixo)

**Erick Valverde/Miguel Soares**

O Mestre Escola (Barítono)

**Carlos Meireles**

Clorindo

**Gustavo Godinho**

Salustiana

**Patrícia Gonçalves**

Fabília

**Beatriz Ramos/Joana Santos**

Trabalhadores

**Afonso Nogueira, Beatriz Sousa, Catarina Santos,  
 Inês Margaça, José Carvalho, Luís Ventura de Sousa,  
 Maria Duarte, Rafael Moreira Pinto, Rita Gama Martins**

**Orquestra da ESMAE (Coletivo da ESMAE)  
Alunos da Licenciatura em Música (Instrumento)  
Mestrado em Interpretação Artística**

**Violinos I**

**Maria João Faria, João Sá, Inês Quintas, João Melo,  
Maxence Mouriès, Inês Correia, Francisca Ribeiro, Pedro Santos**

**Violinos II**

**Inês Meneses, Catarina Barbosa, Joana Póvoa Monteiro,  
Hugo Oliveira, Francisco Russo, Mariana Monteiro**

**Violas**

**Joana Silva, Carolina Gonçalves, Ana Rita Mendes,  
Francisco Cymbron Cabral, Marlene Patrício**

**Violoncelos**

**Joana Teixeira, Carolina Costa, João Oliveira, Sofia Pinto**

**Contrabaixos**

**Gil Pereira, Tiago Gomes, Inês Mendes**

**Flauta**

**Ana Sofia Machado**

**Clarinetes**

**Tiago Maia, Eduardo Seabra**

**Trompetes**

**Pedro Costa, Elisabete Gorrão**

**Trombone**

**Ivan Vicente**

**Tuba**

**Ana Raquel Marques**

**Percussão**

**Óscar Fernandes, Tiago Sousa**

## **Equipa de Cenografia**

Construção de Cenografia e Adereços  
**Carolina Trigo, Catarina Brandão, Diana Queirós,  
Maria Inês Campos, Inês Costa, Inês Sarmento,  
Isabela Sá, Leonor Gomes, Luís Silva,  
Miguel Marques Silva, Renata Remelgado,  
Rita Cruz, Rúben Ponto, Tis Correia**

Professores orientadores  
**Hélder Maia, Marta Silva e Patrícia Pescada**

Montagem, digressão e apoio à Cenografia  
**Diana Queirós, Maria Eugênia Cavaggioni**

## **Equipa de Figurinos**

Confeção  
**Adriana Figueiredo, Emm Hubmann, Francisca Marinho,  
Guilherme Delgado, Mónica Melo, Rafaela Amen, Raquel Ribeiro**

Professoras orientadoras  
**Berta Cardoso, Letícia Santos, Manuela Ferreira, Mónica Melo**

## **Equipa de Camarins**

**Raquel Ribeiro (Chefe de camarins)**  
**Adriana Figueiredo, Beatriz Veríssimo, Bruno Faustino,  
Emm Hubmann, Francisca Marinho, João Gomes,  
Mónica Melo, Rafaela Amen, Sandra Barbosa**

**Equipa de Produção de Fotografia**  
(Cenografia, fotografia de cena e retratos)

**Andreia Oliveira, Adélia Trindade, Beatriz Silveira, Beatriz Correia,  
Catarina Carneiro, Carina Rodrigues, Daniela Firmino,  
Diogo Vieira, Emanuel Constantino, Eduarda Vilela,  
Hugo Ferraz, Inês Mouroa, Joana Neves, Joaquim Garrido,  
Júlia Teixeira, Maria Inês Queirós, Magda Pires,  
Raquel Agra, Teresa Ribeiro, Vítor Ribeiro**

Coordenação e direção da produção fotográfica  
Professora orientadora  
**Maria João Cortesão**  
(ESMAD)

Apoio técnico na edição das imagens do cenário  
**João Paulo Gomes**  
(Centro de Produção e Recursos da ESMAD)

**Agradecimentos**

**Carlos Neves, Elisabete Leão, Filipe Luís Bernardo, Hugo Andrade  
Joana Costa, Manuel Carvalho, Maria João Teixeira, Mónica Rocha  
Paulo Bastos, Ricardo Lopes**

**Apoios**

**ESMAD (Escola Superior de Media Artes e Design - P.PORTO)  
Teatro Nacional de São João  
IberFibran - Poliestireno Extrudido, SA  
Jaime Loureiro & Filhos Lda**

APOIOS:



PRODUÇÃO:

