

**TNSJ** TEATRO  
NACIONAL  
SÃO JOÃO  
PORTO



# Lucretia e as contradições humanas

Entrevista a Luis Miguel Cintra.  
Por Rui Esteves.

**O facto da ópera *The Rape of Lucretia*, estreada em 1946, ter sido criada um ano após a Segunda Guerra Mundial fez certamente com que Benjamin Britten e o seu libretista Ronald Duncan fizessem uma reflexão sobre as atrocidades que podem conduzir a uma gestão ditatorial do poder político. Os horrores do conflito mundial pairam ainda sobre o tema proposto por Eric Crozier, produtor de *Peter Grimes*. Que atualidade nos pode trazer ainda hoje a tragédia de Lucretia?**

Traz-nos uma atualidade completamente humanista, uma grande reflexão cantada que se apoia num episódio histórico para fazer o público refletir e intervir sobre um futuro a seguir à guerra, instigando-o naquilo que possui de humano nos seus valores hoje normalmente desprezados e atropelados.

**No concreto, é uma ideia que analisa as ações humanas e o entendimento das suas motivações e propósitos que visam à construção de uma vida em comum, contemplando todavia a individualidade de cada um?**

O facto da castidade de Lucretia ser exceção em Roma não a impede, na verdade, de apaixonar-se pelo general etrusco, apesar de ser fiel a seu marido, um general romano. No fundo, é compreender que o homem é senhor das suas contradições. E há ainda a questão do poder no relacionamento entre as pessoas. A ânsia de dominar o outro, de mandar no mundo graças ao poder, é algo desumano que colide com a lei básica do convívio entre as pessoas, que é a igualdade e a fraternidade.

**Muitos estudiosos opinam que Lucretia poderá ter sentido alguma atração por Tarquinius.**

Isso foi muito debatido nos ensaios e, mesmo que eu quisesse fazer o contrário, tenho a impressão que nenhum dos intérpretes acataria esta minha ideia. Quando Lucretia diz “não”, essa negação é extremamente ambígua dada a linguagem poética do liberto; mesmo a lâmina do punhal, que, palavras dela, “vai direta ao mais fundo do meu coração”, tem um sentido simbólico, um significado fálico. Essa transformação faz de Lucretia uma espécie de mártir, quase um cordeiro pascal...

**Metáfora que nos remete para a mensagem cristã enunciada pelo coro durante a obra. Uma voz masculina e outra feminina, assumindo a função teatral grega, situam o cenário histórico onde se desenrola a tragédia e comentam os vários episódios dramáticos segundo uma perspetiva estritamente cristã, exaltando no final o perdão de Cristo.**

A mensagem religiosa da obra foi difícil de aceitar, pois tive de pedir a estes dois intérpretes que compreendessem esta característica do texto onde há referências a Cristo e até à Virgem Maria. Invocações que surgem como maneira que os homens têm, pois provavelmente não terão outra, de pedirem ajuda a seres que vão para além das suas próprias contradições, que são portadores de alguma transcendência. É uma declaração de fraqueza das personagens. O narrador masculino afirma que “ele é como se fosse o representante de toda a Humanidade que sofre”, ele é Cristo, acabando por se transformar naquele objeto de piedade e indignação que traduz o sofrimento humano. E é

essa vertente que gosto muito na ópera. Dá a sensação que os autores quiseram fazer uma obra diferente onde as cenas são muito bem estruturadas musicalmente de acordo com o libreto; são claras e pedem um desempenho igualmente claro aos cantores. É como se estivéssemos a fazer a caligrafia da história para permitir a reflexão que lhe está subjacente. Gosto do carácter abstrato da obra.

**Como coexiste uma obra de índole abstrata com uma poética por vezes pesada, de contornos quase oitocentista?**

Estou habituado. Toda a minha vida procurei obras deste género. O teatro não é mais do que uma maneira desinteressada de refletir sobre o que são os espetáculos cujo objetivo não é o de obter lucro, mas sim entendido como uma prática comum entre todos os cidadãos. A coexistência entre estes dois valores recorda-me a Inglaterra do pós-guerra, onde estudei e percebi que efeito devastador do conflito se fazia ainda sentir na vida quotidiana, algo que felizmente, em Portugal, não sentimos. A sensação de responsabilidade coexistia em cada indivíduo, tornava-os mais presentes e responsáveis. Não podia restar uma migalha em cima da mesa, era impensável gastar dinheiro inutilmente. Hoje está tudo globalizado. Faz-me impressão protestarmos contra o sistema dos partidos e da representatividade dos deputados e não reconhecermos o deputado como o indivíduo que está ali para lutar pelos nossos interesses. Na maior parte dos casos, ele está ali para tratar dos interesses do partido, se não dos seus próprios interesses. O teatro não vai solucionar nada, mas pode contribuir para nos obrigar a pensar nestes factos. Mas hoje a tendência global é superficializar e deixar-se clonar; deixámos de ser originais, vivemos isolados do outro, sem querermos compreender o mundo onde vivemos.

**Um dos aspetos mais tocantes da personalidade de Britten é a sua compreensão dos intérpretes e das suas personagens.**

Mozart à parte, nunca trabalhara com uma música que estivesse tão ao lado da subjetividade de cada personagem. Temos a sensação que Britten usa determinados esquemas que são referências a formas musicais antigas. O João Paulo Santos alertou-nos para esta característica, a ópera parece barroca. Tem um pequeno conjunto de intérpretes, tem árias e recitativos. As personagens organizam toda a função, não podem cometer o erro de ir buscar à sua própria expressividade individual a composição das suas personagens. Têm de obedecer ao que Britten e o libretista viram nelas, pois tudo está inscrito na própria música. Lucretia, ao querer expulsar Tarquinius dos seus aposentos, está a dialogar com a sua própria consciência, o que é difficilíssimo para o intérprete, porém indispensável. Tal como a música está escrita, ou se trata a cena desta maneira ou então ela não resultará, pois perde a sua verdadeira essência...

**Há que existir total recetividade de todos os intérpretes. Todo este conceito é facilmente entendido e assimilado pelos intérpretes?**

Quem fez a distribuição dos papéis foi o maestro, que me conhece muito bem e sabe quais as pessoas com quem gosto de trabalhar. Aqui no São Carlos fiz uma única experiência com cantores estrangeiros (*Medea*) e apercebi-me da indisponibilidade deles para serem dirigidos, de construírem algo de diferente. Com cantores portugueses é o oposto; tudo se torna bem mais fácil, pois estão sempre ansiosos por serem dirigidos, por saírem da rotina. Os cantores são mais ingénuos que os atores. Para eles, uma récita é um risco tremendo, são como os toureiros, uma má corrida pode arruinar-lhes a carreira para sempre. Apesar de ter já trabalhado com alguns deles, como por exemplo com a Dora Rodrigues, a Maria Luísa de Freitas, o Luís Rodrigues e o Christian Luján, trabalho agora pela primeira vez com a Joana Seara e com o André Baleiro, vozes lindas e de fantástica presença. É como um reencontro com uma família de gente generosa, sempre prontas para o sacrifício.

**Para além do trabalho com o maestro João Paulo Santos, que novos desafios te propõe *The Rape of Lucretia*?**

Com o João Paulo Santos estarei sempre disposto a novos desafios, pois tenho a garantia da sua qualidade. Ele tem uma enorme capacidade de dirigir as pessoas, transmite-me a sensação de estar entregue a um maestro no verdadeiro sentido da palavra, colocando-me numa posição de subalterno, não no sentido pejorativo, mas em relação à pessoa que nos faz depender da sua interpretação musical. Com os cantores passamos grandes períodos a analisar o contexto dramático da obra, discutimos a partitura que ele nos explica compasso a compasso, assim como a construção e evolução de toda a obra. Aprendo muitíssimo com ele. Mas o grande desafio é não ter a meu lado a Cristina Reis, que sempre me acompanhou na Cornucópia e também no São Carlos. Agora não pode estar. Além das saudades, faz-me falta, é uma peça fundamental nos meus espetáculos e, numa sala com as dimensões do São Carlos, ela traria certamente a conceção plástica ideal.

**E que tipo de atrativos invocarias para chamar público para este espetáculo?**

Não chamaria público que não estivesse interessado em pensar e em conhecer um novo tipo de escrita musical. Não estamos em guerra, mas provavelmente estaremos no início de uma, uma vez que existe um desajuste enorme entre a vida política do mundo e a maneira de viver dos cidadãos. A época em que Britten escreveu a ópera estabelece muitos paralelos com os dias que vivemos atualmente. Para além dos bons cantores portugueses do elenco, acredito que haja um público curioso em Portugal para um texto como este...

**ficha técnica TNSJ**

produção executiva  
**Alexandra Novo**  
direção de palco  
**Emanuel Pina**  
**Filipe Silva** (adjunto)  
direção de cena  
**Pedro Guimarães**  
luz  
**Filipe Pinheiro** (coordenação)  
**Adão Gonçalves**  
**Alexandre Vieira**  
**José Rodrigues**  
**Nuno Gonçalves**  
**Rui M. Simão**  
maquinaria  
**Filipe Silva** (coordenação)  
**Adélio Pêra**  
**António Quaresma**  
**Carlos Barbosa**  
**Joaquim Marques**  
**Jorge Silva**  
**Lídio Pontes**  
**Paulo Ferreira**  
som  
**António Bica**  
operação de vídeo  
**Fernando Costa**

**apoios TNSJ**



**apoios à divulgação**



**agradecimentos TNSJ**

Câmara Municipal do Porto  
Polícia de Segurança Pública  
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo  
Hotel Quality Inn  
Moov Hotel

**ficha técnica *The Rape of Lucretia***

coach de inglês  
**Carole Garton**  
assistente de encenação  
e cenografia  
**Carlos Antunes**  
conceção da cenografia de  
**Luís Miguel Cintra** a partir  
de elemento cenográfico de  
**Cristina Reis**  
assistente de figurinos  
**Sara Lopes**  
diretor musical de cena  
**João Paulo Santos**  
maestros correpetidores  
**Joana David**  
**Nuno Margarido Lopes**  
cenário  
**Teatro da Cornucópia**  
**Teatro Nacional de São Carlos**  
adereços  
**Teatro Nacional de São Carlos**  
guarda-roupa  
**Teatro Nacional de São Carlos**  
**Atelier Maria Gonzaga**  
caracterização  
**Fátima Sousa**

**agradecimentos**

**Teatro Nacional de São Carlos**  
Associação de Artesãos  
da Serra da Estrela  
Paula Coelho da Silva  
Smart Choice

**Teatro Nacional de São Carlos**  
Rua Serpa Pinto, n.º 9  
1200-442 Lisboa

**Teatro Nacional São João**

Praça da Batalha  
4000-102 Porto  
T 351 22 340 19 00

www.tnsj.pt  
geral@tnsj.pt

**edição**

**Departamento de Edições do TNSJ**  
coordenação **João Luís Pereira,**  
**Ana Almeida**  
design gráfico **Dobra**  
fotografia **Bruno Simão**  
impressão **Multitema**

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo. O uso de telemóveis ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

# The Rape of Lucretia

de **Benjamin Britten**

Ópera em dois atos, com libreto

de **Ronald Duncan** segundo

**André Obey, William Shakespeare**

direção musical

**João Paulo Santos**

encenação

**Luis Miguel Cintra**

figurinos

**Ana Simão**

desenho de luz

**Rui Monteiro**

elenco

**Marco Alves dos Santos** (Coro Masculino)

**Dora Rodrigues** (Coro Feminino)

**Luís Rodrigues** (Collatinus)

**Christian Luján** (Junius Brutus)

**André Baleiro** (Tarquinius)

**Maria Luísa de Freitas** (Lucretia)

**Ana Ferro** (Bianca)

**Joana Seara** (Lucia)

**Orquestra Sinfónica Portuguesa**

maestrina titular

**Joana Carneiro**

produção

**Teatro Nacional de São Carlos**

estreia **2Dez2017**

Teatro Nacional de São Carlos (Lisboa)

dur. aprox. **2:30** com intervalo

**M/6** anos

Espectáculo em língua inglesa,  
legendado em português.

**Teatro Nacional São João**

**5+7 janeiro 2018**

sex **20:00** dom **16:00**



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

O TNSC É MEMBRO DA



TNSC  
Teatro Nacional de São Carlos