

A música de cena de Jorge Peixinho¹

Contributos iniciais para um estudo da sua obra para teatro,
performance e mixed-media

Francisco Pessanha de Meneses²

Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical | Universidade Nova de Lisboa
Fundação para a Ciência e Tecnologia | Portugal

Resumo: Jorge Peixinho é um dos compositores mais relevantes da segunda metade do século XX português. A sua obra estende-se a diversos géneros, focando-se sobretudo na música de câmara de vanguarda. Entre 1964 e 1993, colaborou com diversos encenadores compondo música de cena para teatro e performance, colaborando em happenings e em algumas das experiências de mixed-media mais vanguardistas que, no seu tempo, se realizaram em Portugal. O presente artigo pretende, por um lado, fazer uma contextualização global da obra para teatro e performance de Peixinho; por outro lado, procura compilar uma lista de todos os espectáculos para os quais o compositor criou música de cena.

Palavras-chave: Música contemporânea; música de cena; teatro; performance; mixed-media.

Abstract: Jorge Peixinho is one of the most relevant Portuguese composers of the second half of the 20th Century. His work touches several genres, although it focuses particularly in avant-garde chamber music. Between 1964 and 1993, he collaborated with several stage directors through the composition of

¹ Jorge Peixinho's stage music: initial contributions for a study on his work for theatre, performance and mixed-media. Submetido em: 30/04/2015. Aprovado em: 02/06/2015.

² Compositor, professor e musicólogo. Estudou na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e na Universidade de Aveiro, onde estudou composição com Virgílio Melo e análise com Isabel Soveral. Participou em seminários de composição com Stockhausen e Emmanuel Nunes. Frequentou cursos de música electroacústica em Portugal e na Bélgica com Jaime Reis e Annette Vande Gorne. Foi bolseiro do programa INOV-Art no estúdio Musiques et Recherches (Bélgica). É doutorando em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigador do CESEM. É bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).
Email: francisco.pessanha@gmail.com

music for theatre and performance, the participation in happenings and in some of the most advanced mixed-media experiments that, in his time, took place in Portugal. This paper seeks, on one hand, to contextualize Jorge Peixinho's stage work and, on the other hand, compile a list of all the shows to which the composer contributed with music.

Keywords: Contemporary music; stage music; theatre; performance art; mixed-media.

Jorge Peixinho ocupa um lugar cimeiro no panorama musical da segunda metade do século XX português. É inegável a relevância que teve não só como compositor dotado de uma personalidade composicional forte, marcada por um estilo próprio e caligráfico, mas também como professor, divulgador e impulsionador das estéticas musicais de vanguarda. Juntamente com outros compositores da sua geração como Emmanuel Nunes, Cândido Lima, Álvaro Salazar ou Álvaro Cassuto, assumiu importantes responsabilidades na divulgação e disseminação das estéticas de vanguarda e, ainda, na formação de uma nova geração de compositores portugueses — eles próprios continuadores do projecto de actualização estética do meio musical português.

Peixinho, muito cedo aderiu com marcado entusiasmo às novas estéticas musicais e contactou de perto com esforços de renovação estética que eram levados a cabo noutros sectores culturais. Assim, relacionou-se de perto e firmou amizades com artistas e criadores de diversos ramos da produção artística. Conheceu um certo reconhecimento internacional tendo feito parte de diversos júris de concursos internacionais e orientando cursos de composição em diversos países, nomeadamente no Brasil³.

Entre 1964 e 1993 Jorge Peixinho participou como compositor em diversos projectos teatrais. Embora este facto não seja inteiramente ignorado (como não é ignorado o facto de ter composto também para cinema) é observado com relativa indiferença pela comunidade científica e artística e não ocupa mais que o ocasional parágrafo ou breve secção num qualquer estudo abrangente sobre a obra do compositor. Como tal, a música de cena de Jorge Peixinho permanece quase que inteiramente por estudar.

Contrariamente ao que é dado a entender pela ausência de referências à música de cena de Peixinho, esta faceta da sua produção artística não é irrelevante — pelo contrário: é relevante porque se trata de um lugar privilegiado para o exercício de uma relação intertextual entre a música e outras artes

³ Sobre a ligação de Peixinho ao meio musical brasileiro ver: o depoimento de Gilberto Mendes (MACHADO, 2002, p. 63); a entrevista de Carlos Reco (ASSIS, 2010, p. 265); a entrevista dada ao jornal *O Globo* (ASSIS, 2010, p. 273); a entrevista de Willy Corrêa de Oliveira (ASSIS, 2010, p. 275); e a entrevista dada ao jornal *O Estado de S. Paulo* (ASSIS, 2020, p. 281).

performativas, nomeadamente o teatro⁴.

Contextualizar a obra para teatro e performance de Jorge Peixinho não é uma tarefa simples.

A problemática prende-se não só com o trabalho de contextualização em si, mas com o facto de ver esse esforço obrigado a harmonizar as histórias política e social, da música, do teatro e da performance em Portugal durante o período indicado. São vinte e nove anos de intensa actividade artística, política e social. É um período que começa com a contestação ao regime de Salazar (década de 1960) e que termina no início da década de 1990 — um tempo próximo que só agora poderá ser alvo de exegese. Neste período de tempo aconteceu o 25 de Abril de 1974 — a revolução que iniciou o processo de democratização de Portugal depois de décadas de ditadura —, o período de instabilidade política pós-revolucionária e a consequente estabilização do regime democrático, a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE) e a sua conversão em União Europeia (UE). Todos estes acontecimentos tiveram, seguramente, repercussões profundas nas histórias particulares da sociedade portuguesa, dos seus intelectuais e artistas e, estreitando um pouco o enfoque, tiveram impacto sobre a história que se vai fazendo ao fazer música e teatro.

Como se não bastassem estas dificuldades, acresce uma outra: o período entre 1964 e 1993 corresponde quase que exactamente a toda a carreira de Jorge Peixinho como compositor, vagamente balizada entre 1958, ano em que parte para Itália com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e 1995, ano em que morre. Como tal, deverá reflectir as mudanças e evoluções estéticas, técnicas e estilísticas que vão marcando a obra musical deste compositor. Um estudo sistemático da evolução estilística da obra de Peixinho, só por si, seria alvo de um trabalho de estudo de natureza ciclópica.

O período entre 1964 e 1993 é, igualmente, marcado por grandes mudanças no domínio do teatro e da performance. É o período em que os cânones do teatro dramático de matriz aristotélica começam a ser questionados pela performance, por um lado, e pelo desenvolvimento das noções de teatro pós-dramático e co-presencialidade. O entendimento destas noções carece de estudo aprofundado não só da história do teatro no século XX, mas também das teorias do teatro que emergem depois de Artaud, Meyerhold, Piscator e Brecht. Não obstante o seu inegável interesse, essas temáticas não podem, aqui, ser adequadamente desenvolvidas.

O objectivo deste artigo é providenciar uma leitura alargada da obra de Jorge Peixinho para teatro e performance, gizando os contornos gerais do contexto no qual colabora com criadores teatrais e, ainda, fornecendo alguns detalhes sobre cada uma dessas colaborações.

Notar-se-á seguramente a diferença na quantidade e qualidade da informação disponível em relação a um certo número de espectáculos, contrastando marcadamente com outros. A razão para

⁴ Interessa referir que o autor do artigo se encontra a fazer uma investigação aprofundada sobre a música de cena de Jorge Peixinho no âmbito de um doutoramento em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa.

estas diferenças é simples: por um lado, as informações encontram-se muitíssimo dispersas e, frequentemente, são divergentes; por outro lado, trata-se de um trabalho de investigação ainda em curso e, gradualmente, algumas informações adicionais vão sendo descobertas em arquivos e periódicos da época e através de conversas com algumas pessoas que tiveram alguma participação (directa ou indirecta) nos espectáculos.

1. NOTA INTRODUTÓRIA

Jorge Peixinho inicia os estudos de piano com Judite Rosado, sua Tia. Estudou composição com Artur Santos no Conservatório Nacional (Lisboa), entre 1948 e 1954. Terminou o Curso Superior de Piano no Conservatório em 1958, onde estudou com Fernando Lares.

Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, entre 1958 e 1961 aperfeiçoou-se em composição em Roma, na Academia de Santa Cecília. Em 1961 obteve o Diploma de Aperfeiçoamento em Composição, tendo sido orientado por Goffredo Petrassi e Boris Porena.

Em Roma adoptou o “cromatismo integral” e o “serialismo atonal”⁵ como base para a assimilação de novas técnicas criativas e, na Holanda, em 1960, experimenta as possibilidades criativas dos meios electrónicos e electroacústicos. Nessa altura estudou, durante um breve período, com Luigi Nono em Veneza. Em 1962 e 1963 trabalhou com Pierre Boulez e com Karlheinz Stockhausen em Basileia. Durante a década de 1960 frequentou os Cursos de Verão dedicados à *Nova Música* na cidade alemã de Darmstadt — inscrevendo-se, assim, naquilo que Francisco Monteiro apelida de “a geração portuguesa de Darmstadt”⁶. Aí participa na composição das obras colectivas orientadas por Stockhausen: *Ensemble* em 1967 e *Musik für ein Haus* em 1968. Foi, no seu período de formação e amadurecimento, influenciado pela obra, técnica e pensamento musical dos compositores da Escola de Darmstadt e, em especial, por Stockhausen.

Em Lisboa (em 1961 e 1964) divulga a música de John Cage, dirige cursos de música contemporânea com Pierre Mariétan e Louis Saguer (em 1962 e 1964). Foi professor no Conservatório

⁵ In: MACHADO, José (org.) - *Jorge Peixinho: In Memoriam*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002. Não deixa de ser curioso verificar que estas duas expressões, “cromatismo serial” e “serialismo atonal”, revelam uma certa confusão terminológica, muito provavelmente da parte de um Jorge Peixinho jovem que toma contacto, pela primeira vez, com as novas estéticas e com os ecos da revolução estética, técnica e composicional que tem lugar na Europa nesse período. Os cursos de Verão de Darmstadt, incubadora do pensamento composicional de uma geração marcante — a geração de Boulez, Stockhausen, Nono e Berio, entre outros — estavam nessa altura a viver um dos períodos mais importantes da reflexão estética que suscitaram. A música electroacústica estava ainda a dar os primeiros passos na Europa e a música parecia estar a mudar. Peixinho, sem dúvida quereria fazer parte dessa mudança e importar as mudanças para Portugal; isso infere-se pela sua atitude face à música *nova* durante toda a sua vida.

⁶ MONTEIRO, Francisco - *The Portuguese Darmstadt Generation; Portugal and the Modernity in the 20th Century*. PhD Thesis: University of Sheffield (s.d.). (p. 9) Os compositores dessa geração *de Darmstadt* são, segundo Francisco Monteiro: Jorge Peixinho, Constança Capdeville, Filipe de Sousa, Maria de Lurdes Martins, Clotilde Rosa, Armando Santiago, Filipe Pires, Álvaro Salazar, Cândido Lima, Álvaro Cassuto e Emmanuel Nunes.

do Porto (1965-1966) e, mais tarde, em Lisboa (1985-1995)⁷; à composição acresce a sua actividade de pianista, conferencista, ensaísta e director do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, por ele fundado em 1970.

A sua obra conta cerca de 140 entradas no catálogo elaborado por José Machado, Jorge Machado e Cristina Delgado Teixeira⁸. A sua relevância como compositor não se expressa apenas através da divulgação que foi feita da sua obra em concertos ou conferências, mas também a partir da componente do ensino, aspecto que Peixinho sempre valorizou e através do qual pôde exercer, não apenas uma influência pessoal sobre os seus alunos, mas servir de mediador das correntes estéticas de vanguarda e inúmeros outros compositores tanto da sua geração como de outras gerações, seduzidos — num período de relativo isolamento cultural em Portugal — pela modernidade e pela ideia de uma *música viva*.

A introdução do serialismo no repertório técnico de Peixinho é um acontecimento de grande importância, inscrevendo-o na vanguarda estética portuguesa e inscrevendo-o no círculo relativamente restrito de compositores da vanguarda europeia⁹. É contudo de notar que Peixinho não criou uma ligação particularmente intensa ou durável com a técnica serial em sentido estrito, antes optando por integrar a metodologia serial no seu vocabulário composicional e estético como princípio organizativo e estruturante de um pensamento musical mais abrangente, flexível e, em última análise, livre.

É na década de 1960 que Jorge Peixinho começa a compor para teatro.

Segundo Cristina Delgado Teixeira, Jorge Peixinho nunca escreveu nenhuma obra de teatro musical, apesar de ter escrito música para teatro¹⁰.

Peixinho entendia sempre a expressão “teatro musical” como um espectáculo áudio-visual, multimédia e que se rege pela poética do caminho e não da obra, reflectindo — nesse aspecto particular — a influência de Luigi Nono. Assim, afastava-se das noções de “teatro musical” e ópera na linha de Wagner que, apesar de longínquas, eram — e de certo modo ainda são — ideias de grande influência. Deste modo, Peixinho recusava as noções de funcionalidade lógica e cronológica existentes na narrativa clássica, participando, segundo TEIXEIRA (2006: p. 149), numa “visão do mundo como história com causalidade e influências”. É este o ponto de confluência ideológica de Peixinho em relação às

⁷ FERREIRA, Manuel Pedro (coord.) - *Dez Compositores Portugueses*. Lisboa: Edições Dom Quixote, 2007. (p. 242)

⁸ MACHADO, José (org.) - *Jorge Peixinho; In Memoriam*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

⁹ Peixinho granjeia a consideração e o respeito de compositores como Boris Porena, Goffredo Petrassi, Pierre Boulez, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen (que, por exemplo, em 1968 o selecciona para participar no projecto *Musik für ein Haus*) entre outros. O Arquivo Municipal do Montijo tem no seu acervo uma vasta colecção de correspondência entre Peixinho e os compositores referidos que demonstra não só a sua respeitabilidade como artista, mas também a amplitude dos seus contactos internacionais. É de referir igualmente a vasta correspondência com diversos compositores brasileiros, dos quais se destaca Gilberto Mendes.

¹⁰ TEIXEIRA, Cristina Delgado - *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho*. Lisboa: Edições Colibri (CESEM), 2006. (p. 149)

formulações do teatro contemporâneo e é essa dimensão interventiva da música de cena que parece ser o fio condutor de todo o seu trabalho para a cena.

Na linha de Theodor Adorno e Hans Eisler¹¹, defendia que a música escrita para cinema e para teatro deveria ser mais do que um mero acompanhamento. Defendia o papel activo da música como se via no teatro de Brecht. Deveria, assim, abandonar a ilusão da união entre a música e a imagem e explorar uma natureza antitética, não se deixando “neutralizar”¹². Deste modo, a forma como Jorge Peixinho aborda a composição de música que, em última análise, é *música utilitária* é marcada por um forte cunho pessoal, não só no que respeita a questão estilística do próprio compositor, não abdicando da componente caligráfica, mas imprimindo à sua participação um carácter de criador de sentidos, sempre paralelo ao encenador — que é, nas linhas de acção do teatro contemporâneo, o maior criador de sentidos em cena —, mas sem se submeter à visão cénica deste, assumindo, um posicionamento de co-presencialidade da música em relação ao teatro.

Tendo Jorge Peixinho composto música de cena, defende que o teatro musical deve acompanhar as experiências mais significativas que se realizaram na área da música, tendo sempre em conta as possibilidades do teatro contemporâneo assim como as manifestações de dialéctica de teatro e música que existem no mundo extra-europeu. Peixinho destaca como obras representativas dessa forma de pensar *Intolleranza 1960* de Nono, *Passaggio* de Berio e *Kammermusikalisches Theater* de Kagel¹³.

É importante referir que o trabalho para teatro parece ter tido um impacto relevante na produção musical de Jorge Peixinho. Através de um processo de aproveitamento e re-contextualização de materiais (que vulgarmente se poderia apelidar de “reciclagem”) Jorge Peixinho compôs uma série de peças destinadas a um contexto musical autónomo. As peças *Recitativo I a IV* e *Situações '66*, por exemplo, foram compostas, respectivamente, a partir de *Música para O Gebo e a Sombra* e *Música para Diário de um Louco*. Não são, contudo, as únicas peças compostas a partir de materiais musicais originalmente destinados à cena.

Colaborando de perto com criadores como Ernesto de Sousa, Jorge Listopad, Armando Caldas, Fiama Hasse Pais Brandão, Inês Palma, Paulo Renato, Carlos Fernando, Carlos César, Costa Ferreira e João Luís num período de profunda efervescência artística em Portugal, Jorge Peixinho partilhou o seu percurso musical com o percurso evolutivo do teatro português, contribuindo — nos casos particulares dos espectáculos para os quais compôs — para uma decisiva actualização do espectáculo teatral como um todo: o seu contributo foi a criação de música de cena alinhada com as estéticas contemporâneas da

¹¹ ADORNO, Theodor W.; EISLER, Hans - *Musique de Cinéma*. Paris: L'Arche, 1972.

¹² TEIXEIRA, Cristina Delgado - *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho*. Lisboa: Edições Colibri (CESEM), 2006. (p. 150)

¹³ TEIXEIRA, Cristina Delgado - *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho*. Lisboa: Edições Colibri (CESEM), 2006. (p. 150)

música europeia e adoptando diversas metodologias e técnicas composicionais para alcançar o resultado desejado pela encenação. Abordou a problemática de formas diferentes ao longo da sua carreira: compôs partituras originais, compôs música electroacústica, conduziu processos de improvisação colectiva, seleccionou gravações de obras suas que seriam recontextualizadas em cena.

A música de cena de Jorge Peixinho é constituída por dezasseis colaborações levadas a cabo ao longo de quase toda a carreira do compositor. O catálogo compilado por Cristina Delgado Teixeira, José Machado e Jorge Machado (2002) lista a primeira obra deste género em 1964; a base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa lista a última em 1993.

Importa salientar que, até à data, não existe nenhum estudo global sobre todas estas obras. Há alguns estudos pontuais como, por exemplo, o de Cristina Delgado Teixeira no seu livro *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho* (2006), no qual apenas alude às obras para teatro, cinema e performance; uma conferência de Pedro Boléo sobre a música para cinema de Jorge Peixinho; e a conferência *A Música de Cena como lugar utópico de uma estética política: Jorge Peixinho e as novas estéticas teatrais na década de 1960*¹⁴. Ambas as conferências foram apresentadas no Simpósio Internacional Jorge Peixinho (CESEM, 2010). Existe ainda a tese de mestrado *Espaço Espanto: Para um estudo sobre O Gebo e a Sombra (1966)* apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 2012¹⁵.

A bibliografia existente sobre esta matéria é escassa, revelando a necessidade e urgência de desenvolver um estudo aprofundado sobre a música de cena de Jorge Peixinho. As relações entre a música de cena e as peças compostas a partir desses trabalhos também não foram alvo de um estudo completo.

O catálogo elaborado por Cristina Delgado Teixeira, José machado e Jorge Machado (2002); a lista de obras para teatro compilada por Cristina Delgado Teixeira publicada na sua obra *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho* (2006); e a base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CEbase) são, neste momento, as três referências principais que tenho usado para compilar uma lista de música de cena, performance e géneros híbridos de Jorge Peixinho.

Estas três referências divergem em diversos aspectos que carecem de análise. As divergências existem em relação a informações de maior detalhe, mas também no que respeita as diferentes listas de obras que se podem compilar a partir delas.

As referências mencionadas remetem para fontes documentais: partituras, folhas de sala, outros

¹⁴ PESSANHA DE MENESES, Francisco — *A música de cena como lugar utópico de uma estética política: Jorge Peixinho e as novas estéticas teatrais na década de 1960 em O Gebo e a Sombra (1966)* in: ASSIS, Paulo (ed.) — 'Mémoires... Miroirs' — *Conferências do Simpósio Internacional Jorge Peixinho*. Lisboa: Colibri/CESEM, 2012.

¹⁵ PESSANHA DE MENESES, Francisco — *Espaço Espanto: para um estudo sobre O Gebo e a Sombra (1966)*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012.

documentos associados aos espectáculos e artigos de imprensa coetâneos. Adicionalmente, as informações que são possíveis de obter através da consulta de documentação depositada em diversos arquivos ajudam a completar e complementar as informações possíveis de obter através de outras fontes.

Os depoimentos de participantes nestes espectáculos não parecem ter sido considerados na elaboração das três referidas fontes. Porém, as pessoas e as suas memórias (ainda que se possa antever alguma confusão narrativa) são, neste caso em que existem tantas dúvidas, essenciais.

A única pessoa que poderia clarificar — de forma decisiva — este problema seria o próprio compositor. Porém, a sua ausência é incontornável. Como a obra de Peixinho para teatro e performance nunca foi objecto de estudo aprofundado, reflectindo uma certa falta de interesse geral por esta temática transdisciplinar, estes equívocos, ausências, desaparecimentos e até informações divergentes nas fontes talvez nunca tenham sido detectados.

Por isso, as referências em análise são apenas pontos de partida para um trabalho de convergência, fundamental para que se consiga perceber com exactidão a verdadeira amplitude do trabalho de cena deste compositor essencial da segunda metade do século XX português.

2. ANÁLISE DAS REFERÊNCIAS

As referências de que disponho para compilar uma lista completa das obras para teatro e performance de Jorge Peixinho são as seguintes:

1. O catálogo de 2002 — in: MACHADO, José (Org.) — *Jorge Peixinho: In Memoriam*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
2. A lista de obras de música de cena compilada pela investigadora Cristina Delgado Teixeira na sua tese de mestrado — in: TEIXEIRA, Cristina Delgado — *Música, Estética e Sociedade nos escritos de Jorge Peixinho*. Lisboa: Colibri/CESEM, 2006.
3. A base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa — in: URL: <http://ww3.fl.ul.pt//CETbase/default.htm>.

Tentarei, agora, de forma muito breve, expor algumas questões e problemáticas relacionadas com cada uma delas.

O Catálogo de 2002¹⁶ foi elaborado conjuntamente pela investigadora Cristina Delgado Teixeira e

¹⁶ Para referir o Catálogo de 2002 será usada a seguinte abreviatura: Cat.2002.

pelos músicos José Machado e Jorge Machado. Ambos os músicos são instrumentistas do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (GMCL) — o grupo que o compositor fundou em 1970 — e o primeiro desempenha funções de Director Artístico do grupo, tendo sucedido a Peixinho nessas funções depois da sua morte. Este catálogo é uma primeira grande tentativa feita por terceiros no sentido de catalogar a totalidade das obras de Jorge Peixinho. Lista 14 obras de música para contextos cénicos.

A obra *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho* de Cristina Delgado Teixeira é uma das obras de fundo e de referência de que dispõem os investigadores que se interessem pela obra de Jorge Peixinho¹⁷. Centra-se fundamentalmente na produção textual de Peixinho e é uma obra incontornável sobre a matéria. Inclui, com o objectivo de traçar uma visão abrangente da obra de Peixinho, um apontamento sobre as obras compostas para teatro. Ao cruzar a lista que Cristina Delgado Teixeira apresenta nessa secção da sua obra e a que se pode fazer ao estudar o catálogo publicado quatro anos antes notam-se divergências marcantes e que observaremos com maior detalhe seguidamente. Lista 10 obras de música para contextos cénicos.

A base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa¹⁸ e é a terceira das que tenho examinado. Trata-se de uma base de dados ampla e que tem o fito de ser o mais completa possível; no entanto, é uma base de dados dedicada ao teatro português e, como tal, não coloca qualquer enfoque na performance, em géneros híbridos de espectáculo ou em teatro musical. Trata-se de um critério metodológico objectivo e, por isso, compreensível. À CETbase está associado um motor de busca que permite procurar pessoas, espectáculos, companhias, autores e textos. Jorge Peixinho consta na referida base de dados e, ao seu nome, está associada uma lista de espectáculos em que colaborou¹⁹. Lista 9 obras de música de cena.

Compreendem-se as divergências entre Cat.2002, CDT.2006 e CETbase: as referências não foram elaboradas pelas mesmas pessoas e os critérios metodológicos que regeram esses trabalhos terão sido diferentes.

As divergências entre Cat.2002 e CDT.2006, porém, são mais difíceis de compreender dado que existem pontos de contacto entre os dois trabalhos, nomeadamente as pessoas directamente envolvidas na elaboração das duas listas. No que toca à música de cena, os critérios de catalogação e inclusão de obras nas listas deverão ter sido semelhantes. Porque motivo, então, se encontram divergências? Que

¹⁷ Para referir a lista compilada pela investigadora Cristina Delgado Teixeira será usada a seguinte abreviatura: CDT.2006.

¹⁸ Para referir a base de dados do Centro de Estudos de Teatro será usada a seguinte abreviatura que, aliás, é o nome da própria base de dados: CETbase.

¹⁹ As informações disponibilizadas na CETbase são, por razões metodológicas, apenas e só as informações que se podem extrair de fontes documentais (programas, folhas de sala, etc.) referentes a espectáculos específicos que se encontram depositadas no CET — Centro de Estudos de Teatro.

alteração de critérios foi operada entre 2002 e 2006?

As divergências podem ser melhor observadas através do seguinte quadro que remete para as referências em análise:

ESPECTÁCULO / FONTE	Cat.2002	CDT.2006	CETbase
1. MACBETH (Teatro — 1964)	x	—	—
2. O GEBO E A SOMBRA (Teatro — 1966)	x	x	x
3. DIÁRIO DE UM LOUCO (Teatro — 1966)	x	x	x
4. AS QUATRO ESTAÇÕES (Teatro — 1969)	x	x	x
5. MADRIGAL PARA ANTÍGONA (Concerto encenado — 1969)	x	—	—
6. ANTÍGONA (Teatro — 1969)	—	x	—
7. NÓS NÃO ESTAMOS ALGURES (Performance — 1969)	x	x	—
8. TEATRO SEM PALAVRAS (Teatro — 1971)	x	x	x
9. ALMADA, NOME DE GUERRA (Mixed media — 1971)	x	—	—
10. RECITATIVO II (Teatro musical — 1971)	x	—	—
11. LUIZ VAZ 73 (Mixed media — 1975)	x	—	—
12. MARIANA PINEDA (Teatro — 1975)	x	x	x
13. OS TRÊS FÓSFOROS (Teatro — 1978)	x	x	x
14. MISS JULIE (Teatro — 1979)	x	x	x
15. AS TRÊS IRMÃS (Teatro — 1980)	x	x	x
16. UM HOMEM DE BEM (Teatro — 1993)	—	—	x
	14	10	9

3. CONTRIBUTOS PARA UM CATÁLOGO DA MÚSICA DE CENA DE JORGE PEIXINHO

Procurarei, agora, fazer uma breve descrição de cada uma das dezasseis obras listadas anteriormente. Trata-se de um trabalho em curso e ainda existe uma grande incompletude de informações em relação a muitas das obras em estudo. É importante clarificar que as informações compiladas para cada um dos espectáculos são aquelas que se podem, numa primeira fase, extrair do cruzamento das várias referências. Em alguns casos pontuais (as colaborações de Jorge Peixinho como Ernesto de Sousa e João Luiz, por exemplo) encontram-se informações obtidas noutras fontes (espólio de Ernesto de Sousa depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, espólio documental de Jorge Peixinho depositado no Arquivo Municipal do Montijo, acervo do Centro de Documentação do Teatro Nacional D. Maria II, acervo da Fundação Calouste Gulbenkian aos quais se juntam conversas

telefónicas ou presenciais e fontes bibliográficas)²⁰. Onde possível, cito Cristina Delgado Teixeira dado que o seu trabalho (TEIXEIRA, 2006) faz uma leitura da recepção da música de cena de Peixinho na imprensa da época.

MACBETH (1964)

Texto: William Shakespeare

Género: Teatro

Encenação: Michael Benthall

Local: Teatro Nacional D. Maria II

Companhia: Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro

Data de estreia: 18 de Novembro 1964

Título da música de cena: Música para Macbeth

Número de catálogo: JP 021

Composição para orquestra identificada no catálogo com a designação música de cena. Não se sabe se o manuscrito está completo. O Cat.2002 lista a obra em questão mas em situação não definida, não tendo sido possível determinar se o autógrafo está completo.

João Luiz (entrevistado em 2012) afirma que existe um equívoco em relação a esta composição porque *O Gebo e a Sombra* foi a primeira experiência de teatro de Jorge Peixinho. Contudo, numa entrevista ao Diário Popular (9 de Novembro de 1964) é dito o seguinte: “Apesar de muito ocupado a ultimar a partitura, de que foi encarregado [pela Fundação Calouste Gulbenkian], para a peça *Macbeth*, que a Companhia do Teatro Nacional em breve levará à cena (...)”²¹. Em entrevistas feitas a Peixinho anos depois ficou claro o seguinte: a Fundação Calouste Gulbenkian encomendou a Peixinho a música de cena para *Macbeth*. Porém a música composta para esse fim não foi usada; o compositor, em 1968 e 69 tinha em mente um projecto para orquestra que deveria fazer uso dos materiais compostos em 1964; essa peça parece nunca ter sido composta ou, se iniciada, não foi concluída.

Em 1964 (segundo informações disponíveis na CETbase), só houve uma produção de *Macbeth*, dirigida por Michael Benthall, com a Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. Esta produção estreou a 18 de Novembro 1964 e foi interrompida pelo incêndio de 2 de Dezembro de 1964 que destruiu o interior do teatro. A ficha é muito completa, mas não há qualquer referência à música de cena. Segundo CETbase, o espectáculo foi estreado no âmbito das comemorações do IV centenário de Shakespeare

²⁰ Importa salientar que o presente artigo é parte de um projecto de investigação em curso e que, como tal, existem informações parcelares que, a seu tempo, serão devidamente completadas.

²¹ ASSIS, Paulo (ed.) — *Jorge Peixinho: Escritos e entrevistas*. Porto: Casa da Música; CESEM, 2010. (p. 209)

promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian²².

O GEBO E A SOMBRA (1966)

Texto: Raul Brandão

Género: Teatro

Encenação: Ernesto de Sousa

Local: Teatro de Bolso, Porto

Companhia: Teatro Experimental do Porto

Data: 26 de Fevereiro 1966

Título da música de cena: Música para O Gebo e a Sombra

Número de catálogo: JP 027

O catálogo afirma que a peça foi composta para harpa, percussão, trompete e trombone, mas o CETbase, a partitura e ainda a folha de sala (encontrada no espólio de Ernesto de Sousa) afirmam que a formação instrumental é harpa e percussão.

Em 1966 Peixinho escreveu música de cena para peça de teatro de Raúl Brandão “O Gebo e a sombra” representada pelo Teatro Experimental do Porto, no seu Teatro de Bolso, com encenação de Ernesto de Sousa. O espectáculo foi organizado pelo Círculo de Cultura Teatral do Porto e estreado a 26 de Fevereiro de 1966. Sobre a música os jornais diziam: [Peixinho] “com a sua música, levou a assistência a integrar-se nos principais momentos da tragédia [...]”. E

²² Em 1964 celebraram-se os 400 anos do nascimento de William Shakespeare. O British Council em Portugal promoveu uma série de iniciativas de celebração da efeméride e envolveu a Fundação Calouste Gulbenkian como parceira de produção. Nessa mesma altura a Fundação Gulbenkian recebeu uma grande quantidade de pedidos de financiamento para propostas de espectáculos por parte de diversas entidades. Uma das entidades que apresentou uma proposta foi a Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, a companhia que, nessa altura, era concessionária do Teatro Nacional D. Maria II em Lisboa. O seu projecto consistia no convite do encenador inglês Michael Benthall (que nos anos 60 se estava a especializar na encenação de Shakespeare em línguas estrangeiras) para dirigir a companhia num espectáculo que deveria abrir a temporada de 1964/65. A Fundação Gulbenkian aprovou o projecto e aceitou financiar a iniciativa. O encenador Michael Benthall pediu à Fundação Gulbenkian que lhe indicasse um compositor português que pudesse responder às suas necessidades de música de cena para o espectáculo que estava a preparar. A Fundação sugeriu Jorge Peixinho — que, nessa altura, era um jovem compositor cujo aperfeiçoamento em Itália, Bilthoven e Basileia havia sido custeado pela Fundação ao abrigo de uma bolsa de estudo — e mostrou ao encenador um gravação de uma peça de Peixinho, o que agradou ao encenador. Na sequência desse contacto, a Fundação endereçou a Peixinho um convite para integrar a equipa desse projecto e apresentar as suas condições. Peixinho aceitou o convite e informou a Fundação do montante que desejava receber pela encomenda: 20.000\$00 (uma soma muito elevada nessa altura); a Fundação, porém, só estava disposta a pagar 15.000\$00. Enquanto decorriam as negociações Peixinho compunha a música de cena para orquestra, formação que, pelas suas dimensões colocava uma série de obstáculos, nomeadamente de natureza logística e financeira. Em data próxima da estreia, Amélia Rey Colaço — a directora da companhia de teatro — escreve à Fundação e informa que não fazem questão de usar a música de Peixinho podendo resolver a problemática através dos seus próprios meios e que, na verdade, não tinha a certeza de que o encenador conservava o interesse em usar a peça de Peixinho. Em data próxima da estreia o Presidente da Fundação Gulbenkian, José de Azeredo Perdigão, intervém pessoalmente e decide que a Fundação deverá pagar a Peixinho aquilo que ele pedia e que esse pagamento deveria ser feito ao abrigo da política de encomendas a jovens compositores; a Fundação deteria, desse modo, os direitos sobre essa obra e cedê-los-ia à Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro gratuitamente se tivesse interesse nisso. Nem a Companhia nem o encenador tiveram interesse nisso e a música que Peixinho escreveu não foi usada no espectáculo. Esta é a história que pude apurar a partir da leitura de correspondência encontrada no espólio documental de Jorge Peixinho depositado no Arquivo Municipal do Montijo e de documentos pertencentes ao arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.

essa música ajudou os personagens a transpor do quotidiano para o cisma, do espanto para a verdade, do silêncio para o grito.” (TEIXEIRA, 2006, p. 152)

DIÁRIO DE UM LOUCO (1966)

Texto: Nikolai Gogol

Género: Teatro

Encenação: Jorge Listopad

Local: Cine-teatro Carlos Manuel, Sintra

Companhia: TNT - Teatro do Nosso Tempo

Data de estreia: 30 de Agosto de 1966

Título da música de cena: Música para Diário de um Louco

Número de catálogo: JP 026

O número de catálogo é inferior ao de *O Gebo e a Sombra*, mas os espectáculos aconteceram cronologicamente na ordem aqui exposta.

CETbase inclui uma observação: “chega-nos informação divergente da digitada quanto ao autor da música do espectáculo, atribuída, na fonte do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, a George Delerue”; porém, o catálogo é coerente com a autoria de Jorge Peixinho, bem como a peça *Situações '66* que o compositor afirma ser composta a partir da música de cena.

No mesmo ano [1966], compôs a música para a peça “Diário de um louco” de Gogol, encenada por Jorge Listopad e representada por Jacinto Ramos, tendo sido estreada no encerramento do X.º Festival de Sintra, no Teatro Carlos Manuel, em 30.8.1966. Sobre a música, dizem os jornais: “A música de Jorge Peixinho consta de breves apontamentos que utilizam uma técnica favorável às alucinações [...]. E notamos a excelente execução dos instrumentistas, registada em fita magnética”, [a música] “integrou-se tão bem no espectáculo teatral que a não senti como matéria criticável isoladamente! [...] Em minha opinião, cumpriu admiravelmente o fim a que se destinava”, “Jorge Peixinho acompanha o texto, comenta-o, por assim dizer, antecipa-se-lhe por vezes, prepara-nos para o que ele nos dirá, prolonga-o outras vezes, e dá-nos em notas musicais de estranha ressonância o resumo de quanto vamos sentindo, para além das imagens e das palavras. [...] E se Jacinto Ramos aparece sozinho no palco, a verdade é que Jorge Peixinho contracenou com ele. O acompanhamento musical é realmente a pedra angular deste espectáculo. Sentimo-lo momento a momento, com uma intensidade difícil de exprimir em palavras”, “A contribuição de Jorge Peixinho pareceu-nos muito feliz, tão bem que se integrava na linha da encenação.” (TEIXEIRA, 2006, p.152)

AS QUATRO ESTAÇÕES (1969)

Texto: Arnold Wesker

Género: Teatro

Encenação: Paulo Renato

Local: Teatro Variedades - Parque Mayer

Companhia: Empresa Vasco Morgado

Data de estreia: 12 de Fevereiro de 1969

Título da música de cena: Música para As Quatro Estações

Número de catálogo: JP 035

O catálogo coloca esta peça no ano de 1968. Em 1970 Peixinho compôs uma peça intitulada *As Quatro Estações*, JP 044a para trompete, violoncelo, harpa, piano e fita. O catálogo descreve-a como sendo baseada nos materiais compostos, em 1968, para a peça de teatro homónima de Arnold Wesker. Existe, portanto, uma divergência de datas.

Em 1969, compôs música para a peça “As quatro estações” de Arnold Wesker, com encenação de Paulo Renato e foi estreada no Teatro Variedades em 12.2.1969. Sobre a música dizem os jornais: “Peixinho colaborou na realização com a música que ilustra e sublinha a interioridade dramática da peça”, “com os adequados sons electrónicos, de harmonia com a acção”, “actua como cada uma outra personagem da peça, criando climas adequados a cada uma das estações e aos correspondentes graus de relação entre as personagens”, “é um dos melhores elementos do espectáculo, dando a cenas que a não têm uma grandeza e uma dimensão inesperadas. (TEIXEIRA, 2006, pp. 152-153)

MADRIGAL PARA ANTÍGONA (1969)

Texto: Mário Castrim

Género: Concerto encenado (?)

Encenação: Armando Caldas

Local: Teatro de Bolso, Algés

Companhia: companhia desconhecida

Data de estreia: 6 de Julho de 1969

Título da música de cena: Madrigal para Antígona

Número de catálogo: JP 038

Primeira audição no Teatro de Bolso de Algés. Terá sido, possivelmente, um concerto encenado. É difícil, por agora, tecer considerações mais detalhadas uma vez que não disponho de dados suficientes para fazer mais do que referir esta peça.

ANTÍGONA (1969)

Texto: Jean Anouilh

Género: Teatro

Encenação: Armando Caldas

Local: Teatro Primeiro Acto, Algés

Companhia: Primeiro Acto - Clube de Teatro

Data de estreia: 15 de Julho de 1969

Título da música de cena: Música para Antígona

Número de catálogo: não atribuído

Esta obra não aparece nem no catálogo nem na ficha de Peixinho no CETbase. Aparece apenas na lista de obras elaborada por Cristina Delgado Teixeira identificando Jean Anouilh como autor. Na ficha de pessoa de Armando Caldas (CETbase) o autor do texto não é Jean Anouilh, mas Sófocles. Trata-se de uma divergência bastante significativa. Porém, uma conversa telefónica recente com Armando Caldas, o encenador, clarificou a autoria do texto e confirma que a peça em causa era, de facto, de Jean Anouilh.

NÓS NÃO ESTAMOS ALGURES (1969)

Textos: Almada Negreiros; Mário Cesariny; Herberto Helder; Luísa Neto Jorge

Género: Performance/Mixed-media

Encenação: Ernesto de Sousa

Local: Teatro Primeiro Acto, Algés

Companhia: Primeiro Acto - Clube de Teatro

Data de estreia: 5 de Dezembro de 1969

Título da música de cena: Música para Nós Não Estamos Algures

Número de catálogo: JP 039

Ernesto de Sousa chamou a este trabalho *Exercício de Comunicação Poética*. Foi, aparentemente, a primeira experiência do género feita em Portugal. Música do Estúdio-laboratório do Primeiro Acto sob orientação de Jorge Peixinho. O espólio de Ernesto de Sousa, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, completa a informação disponível sobre este espectáculo.

TEATRO SEM PALAVRAS (1971)

Textos: Samuel Beckett; Peter Handke

Género: Teatro

Encenação: colectiva com direcção de Inês Palma

Local: Teatro de Bolso da Companhia Nacional de Navegação, Lisboa

Companhia: Grupo Cénico do Grupo Cultural e Desportivo da Companhia Nacional de Navegação

Data de estreia: 22 de Dezembro de 1971

Título da música de cena: Música para Acto Sem Palavras

Número de catálogo: JP 045

Partitura considerada inexistente. O catálogo de Jorge Peixinho refere a música de cena para este espectáculo apenas como *Música para Acto Sem Palavras*, o que deixa em aberto a questão sobre se apenas o texto de Beckett teria tido alguma intervenção musical. As informações disponíveis nas fichas

da CETbase deixam claro que o espectáculo tinha dois textos.

Em 1971, colaborou com o Grupo Cénico (do Grupo Cultural e Desportivo) da Companhia Nacional de Navegação compondo a música para a peça “Acto sem palavras” de Samuel Becket [sic.], encenada por Inês Palma. A peça foi estreada a 22 de Dezembro de 1971, no Teatro de Bolso da Companhia Nacional de Navegação, em Alfama. Sobre a sua encenação, disse a encenadora: “O Jorge Peixinho colaborou connosco e captou e traduziu musicalmente de uma maneira plena o espírito das obras. Digamos que é o terceiro personagem...”. (TEIXEIRA, 2006, p.153)

ALMADA, NOME DE GUERRA (1969-1983)

Texto: Almada Negreiros

Género: Mixed-media

Encenação: Ernesto de Sousa

Local: desconhecido

Companhia: desconhecida

Data de estreia: ?/?/1971 ou ?/?/1983

Título da música de cena: Música para Almada, Nome de Guerra (1971)

Número de catálogo: JP 046

Trata-se de um espectáculo de mixed-media, um “filme-inquérito, filme-aberto ou filme-processo” nas palavras de Ernesto de Sousa. O espectáculo consistia na projecção simultânea de slides e filmes diversos acompanhados pela música de Peixinho tocada pelo Grupo de Música Contemporânea de Lisboa²³.

RECITATIVO II (1971)

Textos: Raul Brandão; Herberto Helder

Género: Teatro musical

Encenação: Jorge Peixinho (marcações)

Local: desconhecido

Companhia: Grupo de Música Contemporânea de Lisboa

Data de estreia: (póstuma)

Título: Recitativo II: Cantata cénica para soprano, meio-soprano, harpa, percussão, projectores, velas e (eventualmente) um regente

Número de catálogo: JP 049

Parte do ciclo de *Recitativos* compostos a partir dos materiais de *O Gebo e a Sombra*. Cristina

²³ Existem algumas lacunas e imprecisões de informação que, em tempo útil, deverão ser esclarecidas.

Delgado Teixeira afirma que Peixinho nunca escreveu nenhuma obra de teatro musical; porém, se *Recitativo II* poderá não ser enquadrado de forma exacta dentro dos moldes de teatro musical, sendo que também não se trata (aparentemente) de um concerto encenado, talvez se aproxime de um certo hibridismo de género que torna a sua inclusão nesta lista — por agora — necessária.

Uma leitura atenta da partitura deixa claro que esta obra poderá, de facto, ser uma peça de teatro musical, ainda que não seja classificada como tal pelo próprio compositor. Peixinho chamou a *Recitativo II* “cantata cénica”, facto que remete para um género cénico-musical que se, pelo menos, se aproximará do teatro musical.

LUIZ VAZ 73 (1975)

Texto: sem texto; estrutura baseada nos *Lusíadas* de Camões

Género: Mixed-media

Encenação: co-criação de Ernesto de Sousa e Jorge Peixinho

Local: Logos Foundation, Ghent

Data: ?/?/1975

Título: Música para Luiz Vaz 73,

Número de catálogo: JP 059a

É uma peça electroacústica de 1973 composta no IPÉM em Ghent. Em 1974/1975 em colaboração com Ernesto de Sousa foi montada a performance multimédia (projectão de fotografias de Ernesto de Sousa) com o mesmo nome. A segunda versão tem o número de catálogo JP 059b. *Luiz Vaz 73* é um espectáculo de difícil classificação. A performance multimédia (ou “mixed-media”) foi estreada no V Festival de Mixed-media em 1975, dirigido pelo compositor belga Godfried-Willem Raes.

MARIANA PINEDA (1975)

Texto: Federico Garcia Lorca

Género: Teatro

Encenação: Fiama Hasse Pais Brandão

Local: Teatro de Bolso da Sociedade Portuguesa de Autores, Lisboa

Companhia: Grupo Teatro Hoje

Data de estreia: 25 de Julho ou 25 de Agosto de 1975

Título da música de cena: Música para Mariana Pineda,

Número de catálogo: JP 068

O catálogo refere a situação da partitura como indefinida. Depreendo que possa estar incompleta ou que não tenha sido possível determinar se estaria assim. Existe divergência em relação à data de

estreia: CETbase apresenta a data 25 de Julho de 1975 e CDT.2006 apresenta 25 de Agosto de 1975 como data de estreia.

Em 1975, compôs a música para a peça “Mariana Pineda” de Federico Garcia Lorca, representada pela Companhia de Teatro Hoje e encenada por Fiama Hasse Pais Brandão para a estreia do Teatro de Bolso da Sociedade Portuguesa de Autores, em 25.8.1975. A música de Peixinho foi considerada um elemento muito positivo do espectáculo, assim como o seu trabalho com o GMCL, que funcionou como um dos suportes do espectáculo. A música de cena “é constituída por partes vocais (incluindo a harmonização de canções do próprio Lorca) e instrumentais, selecção de ruídos e mistura de vários elementos. (TEIXEIRA, 2006, pp.153-154)

OS TRÊS FÓSFOROS (1978)

Texto: Teresa Rita

Género: Teatro

Encenação: Carlos César

Local: Casino da Trafaria (ante-estreia); Ateneu Setubalense, Setúbal (estreia)

Companhia: Teatro de Animação de Setúbal

Data de estreia: 29 de Abril de 1978 (ante-estreia); 2 de Maio de 1978 (estreia)

Título da música de cena: Música para Os Três Fósforos

Número de catálogo: JP 080

A formação instrumental é desconhecida dado que a partitura, no catálogo, é dada como inexistente.

CETbase não inclui este espectáculo na ficha de Jorge Peixinho. Todas as informações disponíveis sobre o espectáculo são encontradas através de uma pesquisa do título do espectáculo e do encenador.

Há informações díspares em relação à companhia que fez este espectáculo: por um lado, Cat.2002 refere o Teatro de Animação de Setúbal; por outro, CDT.2006 refere o Ateneu Setubalense. Não deixa de ser um exemplo curioso da confusão que existe em relação a esta temática.

CETbase inclui ainda esta informação a propósito da música: “segundo o programa do Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica/78 "a música de introdução foi solicitada ao compositor Jorge peixinho e executada pelo Grupo de Música Contemporânea [de Lisboa].”

O programa do espectáculo diz que a “música da introdução” foi solicitada ao compositor a Jorge Peixinho e que ele, com o Grupo de Música Contemporânea, realizaram uma improvisação, gravada no final do concerto que teve lugar em 24 de Abril de 1978 (antes da ante-estreia do espectáculo), em Setúbal, no Museu da Cidade.

Em 1978 compôs a música de cena para a peça “Os três fósforos” de Teresa Rita, representada

pelo Teatro de Animação de Setúbal , no Ateneu Setubalense, e estreada em 29.4.1978 no Casino da Trafaria, integrado no I.º Ciclo de Cultura da Trafaria. A música foi gravada no final de um concerto do GMCL em Setúbal, consistindo numa improvisação realizada pelo grupo. (TEIXEIRA, 2006, p.154)

MISS JULIE (1979)

Texto: August Strindberg

Género: Teatro

Encenação: Carlos Fernando

Local: Teatro da Graça, Lisboa

Companhia: Grupo Teatro Hoje

Data de estreia: 26 de Novembro de 1979

Título da música de cena: Música para Miss Julie

Número de catálogo: JP 073

A formação instrumental é indefinida e o catálogo lista a partitura como inexistente. A data que aparece no catálogo é 1976, mas coloca (em concordância com a CETBase) a data da primeira audição em 1979, referindo o local, a companhia e o encenador. Poderá dar-se o caso de a música ter sido composta em 1976 para este projecto teatral que, por vicissitudes várias, só foi levado à cena em 1979. Segundo TEIXEIRA (2006) este espectáculo contou com a colaboração do Coral Públia Hortênsia, dirigido por Paulo Brandão; documentos consultados no CET confirmam esta informação.

Em 1979 escreveu a música para a peça de August Strindberg “Miss Julie”, representada pelo Grupo Teatro Hoje, com encenação de Carlos Fernando, no Teatro da Graça, tendo sido estreada em 27.11.1979. Colaborou com Peixinho o Coral Públia Hortensia [sic.] dirigido por Paulo Brandão. Sobre a música dizem os jornais: “A música de Peixinho e o Públia Hortensia são utilizados na justa medida, como sublinhado indelével, ajudando a erguer a ambiência do drama, e retirando-se no momento próprio. (TEIXEIRA, 2006, p.154)

AS TRÊS IRMÃS (1980)

Texto: Anton Tchekov

Género: Teatro

Encenação: Costa Ferreira

Local: Teatro Nacional D. Maria II

Companhia: Teatro Nacional D. Maria II

Data de estreia: 5 de Abril de 1980

Título da música de cena: Música para As Três Irmãs

Número de catálogo: JP 085

A formação instrumental é indefinida e a partitura é dada como inexistente no catálogo. Porém, o manancial de pessoas listadas pela CETbase é de tal ordem que será, seguramente, possível recolher

mais informações sobre este espectáculo. A data de estreia não é conhecida com exactidão — o que é extraordinário dado que se trata de um espectáculo levado à cena no Teatro Nacional D. Maria II. Segundo Cristina Delgado Teixeira (2006, p. 154) Peixinho “colaborou com o Teatro Nacional D. Maria II como director musical e compositor da música de cena da peça “As três irmãs” de Anton Tchekov, com encenação de Costa Ferreira e estreada no final de Março desse ano”. Informações obtidas no Centro de Documentação do Teatro Nacional D. Maria II (consulta da ficha de elenco) clarificam que a data de estreia foi o dia 5 de Abril de 1980.

UM HOMEM DE BEM (1993)

Texto: Raul Brandão

Género: Teatro

Encenação: João Luiz

Local: Ateneu Comercial do Porto, Porto

Companhia: Efémero - Companhia de Teatro de Aveiro e Pé de Vento

Data de estreia: ? de Julho de 1993

Título da música de cena: sem título

Número de catálogo: sem número de catálogo

Jorge Peixinho não compôs música original para este espectáculo. A música de cena é constituída por fragmentos de gravações das seguintes obras de Peixinho: *Sax Blue* (JP 097a-f/1982-1984); *Greetings, lied für H.J.K.* (JP 103/1984); *Metaformoses* (JP 106/1985)²⁴. As peças a usar foram sugeridas pelo compositor a pedido do encenador (que também apresentou sugestões) e, em conjunto, escolheram os fragmentos que melhor se adequavam ao contexto cénico desejado²⁵.

3. NOTA CONCLUSIVA

A música de cena de Jorge Peixinho, como faceta da sua produção musical não é ignorada. Contudo nunca foi estudada de forma completa gerando uma lacuna importante no que toca ao conhecimento de uma parte da música de Jorge Peixinho e ainda no que toca o envolvimento directo deste compositor com as correntes do teatro contemporâneo português.

A situação é confusa e desenhar de forma decisiva uma lista de obras é uma tarefa algo complexa. Existem divergências de fontes, de referências e até mesmo de detalhes em relação a algumas obras

²⁴ MARTINS, Rita — *Raul Brandão do Texto à Cena*. Coleção Temas Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007. (p. 195)

²⁵ Informação obtida através de conversas telefónica e presencial com o encenador nos dias 30 de Outubro de 2014 e 8 de Novembro de 2014.

específicas. É o caso, por exemplo, de *Antígona* e *Madrigal para Antígona*. Há problemáticas de caracterização da obra em si; é o caso de *Recitativo II* — trata-se, ou não, de teatro musical? Há imprecisões de datas de estreia, omissões, erros que foram corrigidos e outros que o serão²⁶.

É ainda de notar que Peixinho nunca estabeleceu nenhuma relação particularmente duradoura com nenhum encenador ou companhia de teatro, dificilmente estabelecendo uma relação profunda com o teatro como arte de palco. Sem dúvida que apreciava e respeitava o teatro como arte performativa, sobretudo as manifestações de teatro de vanguarda — mas a sua agenda estética era a da vanguarda em sentido mais amplo, participando em happenings e outras manifestações artísticas que fossem do seu interesse de forma relativamente casuística. Não é, assim, por acidente, que a relação mais duradoura que estabeleceu fora do círculo musical tenha sido com Ernesto de Sousa com quem colaborou em quatro espectáculos. Desses quatro, apenas um é teatro.

Não é demais referir que a vida, a obra e o pensamento de Jorge Peixinho não são temáticas por estudar. A obra deste compositor tem sido tema de estudos levados a cabo por diversos investigadores e o mesmo é verdadeiro para o seu pensamento musical. Porém, alguns aspectos da sua obra têm sido relegados para um plano distante precisamente pelo facto de se relacionarem com outras artes, forçando uma abordagem de natureza transdisciplinar, resultando na secundarização da música de cena de Jorge Peixinho. Mas esta relativa marginalidade tem necessariamente que ser interpretada não como um desinteresse geral pela obra de Peixinho ou mesmo pela sua produção no domínio da música de cena, mas como um resultado do carácter efémero que a música de cena tem devido ao facto de se destinar a um contexto performativo específico. A música de cena, não obstante os méritos artísticos e estéticos não deixa de ser utilitária, dependente do contexto cénico que a enquadra, contextualiza e lhe empresta operacionalidade intertextual. Como tal, é frequentemente remetida para um plano secundário pelos próprios compositores. É, contudo, importante referir que, no caso de Jorge Peixinho, a marginalidade da música de cena foi contornada pelo próprio compositor que, em diversas ocasiões, reutilizou os materiais musicais desenvolvidos para a música de cena e, a partir deles, criou outras obras não deixando que o seu trabalho para a cena se perdesse apenas porque as produções teatrais para as quais trabalhou haviam terminado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

²⁶ Será necessário continuar a consulta de arquivos e buscar referências mais longínquas (por exemplo: artigos de imprensa da época, os arquivos dos teatros e das casas de espectáculos que acolheram as produções, os arquivos dos grupos de teatro e os espólios pessoais dos encenadores), e será necessário conduzir entrevistas. Finalmente, será necessário confrontar novamente todas as informações e fazer um cruzamento com a pesquisa que tem sido feita sobre este compositor.

- ADORNO, Theodor W.; EISLER, Hans. *Musique de Cinéma*. Paris: L'Arche, 1972.
- ALVES, Vera Marques. Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. P - Z. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 1191 – 1194
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ARTIAGA, Maria José; SILVA, Manuel Deniz. Música Erudita. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. L - P. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 854 - 870
- ASSIS, Paulo (Org.). *Jorge Peixinho: Escritos e entrevistas*. Porto: Casa da Música; CESEM, 2010.
- BARATA, José Oliveira. *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.
- BASTOS, Patrícia. ROSA Franco, Maria Clotilde Belo de Carvalho. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. P - Z. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 1147 - 1148
- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- BOLÉO, Pedro. Contra os brandos ouvidos: escutar Jorge Peixinho no cinema. In: ASSIS, Paulo (Org.). *'Mémoires... Miroirs' — Conferências do Simpósio Internacional Jorge Peixinho*. Lisboa: Colibri/CESEM, 2012. pp. 59 - 66.
- BORIE, Monique (et al.). *Estética Teatral: Textos de Platão a Brecht*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- BRANDÃO, Raul. *O Gebo e a Sombra*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1983.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. GALLOP, Rodney Alexander. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. C - L. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 559 - 560
- CASTRO, Paulo Ferreira de; NERY, Rui Vieira. *Histoire de la Musique: Synthèses de la culture portugaise*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991.
- COELHO, Rui Pina. *A Casa da Comédia (1946 - 1975): Um palco para uma ideia de Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009.
- Collecção de Legislação Portuguesa Pertencente ao Anno de 1911 publicada pela Redacção da "Revista de Legislação e Jurisprudência" de Coimbra*. Coimbra: Typographia de F. França Amado, 1911.
- CRUZ, Duarte Ivo. *História do Teatro Português*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.
- FADDA, Sebastiana. *O Teatro do Absurdo em Portugal*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- FERREIRA, Manuel Pedro (Org.). *Dez Compositores Portugueses*. Lisboa: Edições Dom Quixote, 2007.
- FERRO, António. *Entrevistas a Salazar*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira Livraria Editora, 2007.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *The Show and the Gaze of Theatre: an European Perspective*. Iowa City: Univeristy of Iowa Press, 1997.
- GOEHER, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay on the Philosophy of Music*. New York: Oxford University Press, 2007.
- GOLDBERG, RoseLee. *Performance Art: From Futurism to the Present*. New York: Harry Abrams, 1988.
- GRIFFITHS, Paul. *A Música Moderna: uma História Concisa e Ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de

Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

GRIFFITHS, Paul. *História Concisa da Música Ocidental*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2007.

IDDON, Martin. The Haus That Karlheinz Built: Composition, Authority, and Control at the 1968 Darmstadt Ferienkurse. *The Musical Quarterly*, Oxford, vol.87, n.º1, pp. 88 – 118, 2004.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatic theatre*. London: Routledge, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *O Fascismo Nunca Existiu*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976.

MACHADO, José (Org.). *Jorge Peixinho*: In Memoriam. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

MARTINS, Rita — *Raul Brandão do Texto à Cena*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007.

MONTEIRO, Francisco. *The Portuguese Dramstadt Generation; Portugal and the Modernity in the 20th Century*. Dissertação (Doutoramento em Música). University of Sheffield, (s.d.).

NERY, Rui Vieira. Políticas Culturais. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.) - *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. L - P. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 1017 - 1030

OLIVEIRA, Micael de. *Da Dramaturgia Portuguesa Contemporânea de 1974 a 2004 à Luz das Novas Textualidades do Século XXI*. Dissertação (Doutoramento em Estudos de Teatro). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

PESSANHA DE MENESES, Francisco. A música de cena como lugar utópico de uma estética política: Jorge Peixinho e as novas estéticas teatrais na década de 1960 em *O Gebo e a Sombra* (1966). In: ASSIS, Paulo (Org.). *'Mémoires... Miroirs'* — *Conferências do Simpósio Internacional Jorge Peixinho*. Lisboa: Colibri/CESEM, 2012. pp. 47 - 58.

PESSANHA DE MENESES, Francisco. *Espaço Espanto*: para um estudo sobre *O Gebo e a Sombra* (1966). Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012.

PINTO, Jorge. *The Poetry of Space*. Catálogo da Exposição “José Rodrigues: Espaços Cénicos”. Vila Nova de Cerveira: Convento de São Paio, Julho de 2011.

PIRES, António M. B. Machado. *O Essencial sobre Raúl Brandão*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.

REBELLO, Luís Francisco. *Breve História do Teatro Português*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2000.

ROCHA, José Júlio Mendes. *O Teatro da Consciência: uma Leitura Teológico-Moral da Obra de Raúl Brandão*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2006.

ROSAS, Fernando. *Dicionário de História do Estado Novo*; vol. I e vol. II. Vendas Novas: Bertrand Editora, 1996.

ROUSE, John. Textuality and Authority in Theatre and Drama: Some Contemporary Possibilities in: REINELT, J.G.; ROACH, J.R. — *Critical Theory and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. (pp. 146 - 156)

SANTOS, Graça dos Santos. *O Espectáculo Desvirtuado: o Teatro Português sob o Reinado de Salazar* (1933 - 1968). Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

SERÔDIO, Maria Helena. A Reflexão sobre Teatro. In: SERÔDIO, Maria Helena (Org.) *Teatro em Debate(s)*. Lisboa: Livros Horizonte; Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003. pp. 11 - 26.

SOUSA, Joaquim Carmelo de. Escola de Música do Conservatório Nacional. In: CASTELO-

BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. C - L. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 415 – 417.

TEIXEIRA, Cristina Delgado. *Música, Estética e Sociedade nos Escritos de Jorge Peixinho*. Lisboa: Edições Colibri (CESEM), 2006.

TRAGTENBERG, Livio. *Música de Cena*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

VILAÇA, Mário. *Caminhos do Teatro na Actualidade*. Coimbra: Edição do Autor, 1974.

ZOUDILKINE, Evgueni. PEIXINHO, Jorge Manuel Rosado Marques. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*: vol. L - P. Lisboa: Círculo de Leitores; INET, Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos de Música e Dança, 2010. pp. 977 - 980.

REFERÊNCIAS ONLINE

Base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CETbase) — in: URL: <http://ww3.fl.ul.pt//CETbase/default.htm>

URL: <http://www.ernestodesousa.com/?cat=5> (consultado em 28/02/2010)

URL: <http://www.ernestodesousa.com/?p=79> (consultado em 27/02/2010)

URL: <http://www.fl.ul.pt/CETbase/default.htm> (consultado em 15/12/2009)

URL: http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000943 (consultado em 15/09/2011)

URL: <http://www.escultorjoserodrigues.com/jose/> (consultado em 15/09/2011)

URL: <http://www.escultorjoserodrigues.com/> (consultado em 15/09/2011)

URL: <http://www.joserodrigues.org/> (consultado em 15/09/2011)

URL: <http://blog.joserodrigues.org/> (consultado em 15/09/2011)

ARQUIVOS E ESPÓLIOS

Espólio Documental de José Ernesto de Sousa. Biblioteca Nacional de Portugal.

Espólio Documental de Jorge Peixinho. Arquivo Municipal do Montijo.

Centro de Documentação do Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa.

Centro de Documentação do Teatro Nacional de S. João, Lisboa.

Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.