

Música & missivas: uma conversa com João Guilherme Ripper sobre “Domitila” e “Cartas Portuguesas”, suas óperas epistolares

Patrícia Regina Cavaleiro Pereira¹

“J’apporte de sa part, fidèle messagère, cette lettre...” (ato I, cena 6). Com essas palavras, Micaëla inicia o dueto com Don José, na ária conhecida como “Parle-moi de ma mère”, da célebre ópera “Carmen” (1875).² Largamente empregadas por escritores, em suas narrativas, cartas e bilhetes estão também muito presentes nas mais diversas variações artísticas. No universo musical, além das ocorrências notadas em canções líricas,³ os apreciadores de ópera não raramente se deparam com o elemento epistolar em libretos, sobretudo os provenientes do século XIX. “Werther” (1887)⁴ e “Eugene Onegin” (1879),⁵ a título de exemplo, são duas das composições nas quais encontramos relevantes missivas ou

-
- 1 Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, é bacharel e licenciada em Letras (Português/Francês) pela mesma instituição. Desde 2008, vem se dedicando aos estudos epistolares; em 2012, defendeu a dissertação “‘Há muito tempo que não te escrevo...’: reunião da correspondência alencariana (edição anotada)”.
 - 2 Trata-se de uma ópera francesa, em quatro atos, baseada no conto de mesmo nome, escrito e publicado em 1845 por Prosper Mérimée (1803-1870). A música é de Georges Bizet (1838-1875) e o libreto é da autoria de Henri Meilhac (1830-1897) e Ludovic Halévy (1834-1908). Aos interessados, recomendo uma gravação de 1975 – com Plácido Domingo e Kiri Te Kanawa, interpretando Don José e Micaëla –, disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=O87D63Vx2QM>. Sir Georg Solti rege a Orquestra Filarmônica de Londres.
 - 3 Elencando duas das ocorrências epistolares que existem no cenário lírico, menciono “O mon bel inconnu” (1933) e “Je me souviens” (1955), de Reynaldo Hahn.
 - 4 Segunda ópera, em quatro atos, do francês Jules Massenet (1842-1912). “Werther” tem libreto de Édouard Blau (1836-1906), Paul Milliet (1855-1924) e Georges Hartmann (1843-1900), baseado no romance epistolar Os sofrimentos do jovem Werther (1774), de Goethe (1749-1832). Da grandiosa composição musical, destaca-se o ato III, no qual acompanhamos a “cena das cartas” ou “‘Werther! Qui m’aurait dit... Ces lettres!”, que Joyce DiDonato interpreta belissimamente, na Royal Opera House de Londres: https://www.youtube.com/watch?v=NJns_fii4Rk.
 - 5 Quinta ópera, opus 24, do compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893), “Eugene Onegin” foi composta entre junho de 1877 e fevereiro de 1878. Dividida em três atos, trata-se de uma das composições mais conhecidas do universo operístico. O libreto é baseado na novela em versos, homônima, de Alexander Pushkin (1799-1837), publicada entre 1827 e 1833, ano da primeira edição completa. Dentre as árias mais populares, destaca-se a cena 2 do ato I (“Puskai pogibnu ya, no prezde”), também conhecida como “cena da carta”. Indico o excerto de uma gravação de Anna Netrebko, no Metropolitan Opera de Nova Iorque, realizada em setembro de 2013 (<https://www.youtube.com/watch?v=Nm0zJt-UeB0>), e a versão integral da cena, registrada em 2006, com a Orquestra do Teatro Mariinsky; ambas as gravações sob a regência de Valery Gergiev: https://www.youtube.com/watch?v=AAKrJbCxJ_Q.

menções epistolares muitas vezes apresentadas como recurso essencial para a elaboração das tramas musicadas. Em língua portuguesa, temos duas importantes, belas e interessantíssimas óperas compostas por João Guilherme Ripper, em que as cartas ocupam papel medular. Nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1959, Ripper é compositor, regente, professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atual presidente da Academia Brasileira de Música e diretor da Sala Cecília Meireles. No ano 2000, como parte da série Palavras Brasileiras, o Centro Cultural Banco do Brasil encomenda e recebe, de suas mãos, o libreto e a música de “Domitila”,⁶ ópera de câmara em um único ato, para soprano, baseada na correspondência entre D. Pedro I e Domitila de Castro Canto e Melo – conhecida como a Marquesa de Santos.

Vinte anos depois da primeira récita de “Domitila”, Ripper volta a obsequiar os ouvintes de ópera com “Cartas Portuguesas”,⁷ um monodrama para soprano e orquestra, cuja primeira apresentação se deu na Sala São Paulo, em agosto de 2020. Co-encomendada pelas Fundações Osesp⁸ e Calouste Gulbenkian, de Portugal, para a composição do libreto e da música, João Guilherme baseou-se em *Les Lettres Portugaises*, romance epistolar publicado em 1669, pelo editor francês Claude Barbin. A composição nos traz, em meio a passagens bíblicas e versos do poeta barroco português Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622), trechos das cinco cartas de amor de Mariana Mendes da Costa Alcoforado (1640-1723), freira portuguesa do Convento de Nossa Senhora da Conceição, localizado em Beja, ao Marquês Noel Bouton de Chamilly (1636-1715), oficial militar francês que lutou em território português durante a Guerra da Restauração, ocorrida entre 1640 e 1668.

Agradeço imensamente a disponibilidade do compositor e regente em ceder esta entrevista, dedicada ao querido Walter Neiva, que nos deixou precocemente, em maio de 2021. A ele, pelas muitas tardes de música lírica que nos proporcionou, junto à rádio Cultura FM de São Paulo.

P.P.: O senhor poderia falar sobre o processo de criação da ópera-epistolar “Domitila”?

J.G.R.: Eu já tinha escrito uma ópera antes, durante o doutorado nos Estados Unidos, chamada “A hora e a vez de Augusto Matraga”, mas “Domitila” foi a minha primeira experiência, digamos assim, exitosa de levar ao palco uma ópera minha. A proposta não nasceu como ópera, na verdade, ela nasceu nos quinhentos anos do Brasil, em 2000, dentro de um projeto chamado Palavras Brasileiras, uma série

6 Pode-se assistir à récita, com Maíra Lautert, a partir da gravação realizada no Teatro do SESI (Vitória/ES), durante o III Festival SESI de Ópera, em outubro de 2018 (<https://www.youtube.com/watch?v=PoRHyCyQGvk>), e ouvi-la, por meio da página de João Guilherme Ripper no Spotify: <https://open.spotify.com/album/OHDiyvyYArVaniTXirpIUb?si=QdulGplASwuKobcSDHYiaA>.

7 A gravação, com Carla Caramujo e a Orquestra Gulbenkian, sob a regência de Hannu Lintu, realizada em Lisboa, aos seis de novembro de 2020, encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QZsJmy93e4c>.

8 Trata-se da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

do CCBB [Centro Cultural Banco do Brasil] do Rio de Janeiro. Quem estava coordenando e idealizou foi o André Heller-Lopes, que era muito jovem, na época. A ideia era pegar documentos da história do Brasil e passar para compositores musicarem e fazerem com esses documentos ciclos de canções. Participaram o Guilherme Bernstein [Seixas], o Francis [Victor Walter] Hime... acho que o Ronaldo [Coutinho de] Miranda também, enfim, alguns compositores e eu. Cada um de nós recebeu, como proposta, um documento da história do Brasil; eu recebi a proposta das cartas trocadas entre a Marquesa de Santos e Dom Pedro I. Naquela época, consultei um livro das cartas trocadas entre eles;⁹ fui pesquisando e tirando algumas cartas que me interessavam. Ao longo da leitura, fui percebendo que, se eu colocasse aquelas cartas, não em uma ordem cronológica, mas em uma sequência dramática, eu teria o esqueleto de um libreto de ópera, então, daria para contar uma história com aquilo; basicamente, ópera é isso, você conta uma história através da música e do texto. Assim, colocando de uma determinada maneira, eu teria ali o esqueleto – princípio, meio e fim – de um enredo. Comecei, dessa forma, a imaginar como seria esse enredo: a Marquesa de Santos, sendo praticamente expulsa do Rio de Janeiro por Dom Pedro I, que precisava se casar novamente, com Dona Amélia. Naquela situação, que a angustiava, no dia de sua partida, entre baús e outros guardados que vão para São Paulo, Domitila descobre um maço de cartas, que ela abre e então começa a reviver a paixão, todo o amor pelo Imperador. Ela canta as cartas, mas não como seria em um ciclo de canções, ela revive aquilo tudo, por isso, tem que atuar. No ponto central, culminante da ópera, a Marquesa de Santos se questiona se aquele amor não estava acontecendo apenas nas linhas das cartas, se ele existia, de fato. Surge-lhe, assim, a ideia de que ela estava enredada nas palavras que lhe chegavam, via missivas, mas a situação dela, em relação a D. Pedro, não mudava. Para esse momento da ópera, escrevi uma ária chamada “Diga em quantas linhas”, uma das minhas árias mais cantadas, em que a Domitila faz uma reflexão. Todas as cartas ou quase todas as cartas da ópera são de D. Pedro para a Marquesa de Santos porque poucas missivas dela para ele sobreviveram, por razões óbvias, mas a última carta, a da despedida, é uma carta dela que me impressionou muito pela forma forte e digna com que ela se dirige a ele e, por que não dizer, extremamente feminina, já que ela abandona o tratamento informal, não o chama mais de “vosmecê”, adota o tratamento majestático, passa a chamá-lo de “Vossa Majestade” e sai, finalmente vai embora. Essa catarse pela qual ela passa relendo as cartas, revivendo tudo aquilo é exatamente o rito de passagem de que ela precisava para ir embora. Basicamente, essa é “Domitila”. Inicialmente, ela foi composta para soprano solo, clarinete, cello e piano, porque essa era a proposta inicial para o ciclo de canções, mas, ano passado, o Centro Cultural de Belém, em Lisboa, me encomendou uma versão orquestral para o Bicentenário da Independência do Brasil, que estreou lá, em Portugal, e ainda está inédito, aqui, no Brasil; então, já existe uma versão plena, orquestral, da “Domitila”.

P.P.: Quanto à ópera “Cartas Portuguesas”, como se deu o contato inicial com a correspondência na qual o senhor baseou o libreto?

9 O exemplar Cartas do Imperador D. Pedro I a Domitilla de Castro (Marqueza de Santos) (1896) encontra-se disponível no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7468>.

J.G.R.: As “Cartas Portuguesas” surgiram em 2018, mas a história dessa ópera é de 2016, na verdade. Em 2016, eu montei a minha ópera “Onheama”, lá, em Portugal, em um festival chamado Terra sem Sombra, no Alentejo, dirigido pelo português José António [Nunes Mexia Costa] Falcão, um grande especialista em patrimônio histórico. Foi ele que me recomendou conhecer o Convento de Beja, onde viveu uma freira famosíssima, chamada Mariana [Mendes da Costa] Alcoforado, autora do livro *Cartas Portuguesas*. Eu fui e, quando voltei a Lisboa, comprei o livro e fiquei fascinado! São cinco cartas; então, pensei: “isso dá uma ópera do tipo de ‘Domitila’! Mais uma ópera epistolar!”. No entanto, outros projetos entraram no caminho, até que, em 2018, o Arthur [Rosenblat] Nestrovski, então Diretor Artístico da OSESP [Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo], me encomenda uma ópera, para 2020, com as seguintes condições: para uma soprano, que seria a Camila Titinger, sob a direção do Jorge [Philippe] Takla, com cenário de Nicolàs Boni, que faz cenários maravilhosos, e eu poderia escolher o tema. Ele leu o meu pensamento, acertou em cheio! Então, eu comentei com ele a respeito do projeto de um novo monodrama, como o de “Domitila”, que seriam as “Cartas Portuguesas”, e ele me disse que quem tinha acertado em cheio tinha sido eu, pois ele havia sido o primeiro editor das *Cartas Portuguesas*, no Brasil; ele também trabalha com literatura. Ele considerou maravilhosa a escolha, sobretudo porque essa encomenda não era apenas brasileira, mas também da Fundação Gulbenkian, de Lisboa. Então, nada mais apropriado que as *Cartas Portuguesas*! A partir daí, eu me pus a trabalhar com as *Cartas Portuguesas*, que é um livro monotemático, o tempo todo Mariana reclama do amante que foi embora e não volta, o tom predominante é o do sofrimento. Devido a isso, eu achei que teria certa dificuldade para encaminhar a condução dramática, pois faltava contraste, eu precisava de algum contraste. As cartas de “Domitila” são muito contrastantes, tem desde coisas muito brincalhonas e mesmo picantes, até coisas muito pesadas e tristes; mas as *Cartas Portuguesas* seguem, basicamente, a mesma toada, então, eu decidi trazer mais o universo da época da Mariana Alcoforado, do século XVII, para a ópera. Foi quando incluí os cantos gregorianos, com dois pequenos coros de freiras, que atuam em dois momentos (agora, na última versão, atuam um pouco mais), remetendo à parte religiosa, e, além disso, eu queria que, em algum momento antes do fim da ópera, a Mariana adulta voltasse a ser a Mariana criança; foi quando me deparei com um poema do [Francisco] Rodrigues Lobo,¹⁰ que é um poeta contemporâneo dela. Trata-se de um poema que remonta à época de Camões, uma espécie de poesia popular: “Leonor vai para a fonte, vai fermosa, mas não segura” – em que a gente não sabe se ela não consegue segurar o tacho d’água ou não está segura, tem toda uma ambiguidade que é muito interessante. Então, eu criei um ária em que a Mariana se lembra da mãe dela cantando isso para ela, o que traz todo um sabor de canção antes das cartas finais, que concluem a ópera. Coincidentemente, a ópera veio a público em 2020, durante o primeiro ano da pandemia de Covid-19, período em que o mundo todo estava enclausurado, como Mariana esteve. Foi uma grande coincidência! Como a ópera só tinha um personagem, consegui respeitar o distanciamento social e pude montá-la, em agosto, na Sala São Paulo, sem público; na Gulbenkian, foram executadas duas récitas, com cinquenta por cento da plateia; no ano seguinte [2021], ela foi apresentada na Sala Minas, sem público, e só veio a ter público, aqui, no Brasil,

10 Poeta português nascido em Leiria, no ano de 1580, e morto em 1622, na cidade de Lisboa.

em dezembro do ano passado, quando a Petrobras Sinfônica a fez, em forma de concerto, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

P.P.: A leitura das cartas contribuiu, de alguma maneira, para a composição musical das duas óperas?

J.G.R.: Sim, até porque eu faço os meus próprios libretos e sempre parto da questão literária para construir a parte musical, mas a parte literária não é simplesmente o texto, ela é, digamos, o plano dramático; por isso, no início da nossa conversa, quando falei sobre “Domitila”, eu disse que, ao colocar as cartas justapostas, de uma determinada forma, ordenando-as de determinada maneira, eu tinha ali um plano dramático. Então, mais importante que as palavras, é o plano dramático. Até porque, quando eu escrevo os meus libretos (não no caso das cartas) e passo para a música, acabo modificando muita coisa, mas o plano dramático – de onde eu saio, para onde eu vou – está colocado. Então, a leitura das cartas me proporcionou exatamente um projeto de voo, para onde eu iria e como eu iria acabar as histórias... como Mariana termina. É claro, também tem outras leituras paralelas que você vai fazendo, você vai se aprofundando na época da personagem, toda a questão social, quem era, de fato, Mariana Alcoforado? Uma mulher muito rica, que foi colocada no convento pelo pai, ainda menina; o pai mandou construir uma cela dentro do mosteiro e, mesmo depois do escândalo das cartas... porque o *Lettres d’une Religieuse Portugaise* foi publicado enquanto ela estava viva e, mesmo com esse escândalo, ela se torna superiora do convento, ela era uma pessoa muito preparada. Então, todas essas coisas entram um pouco no cadinho da composição.

P.P.: Comparando com outras de suas óperas, como o senhor avalia a recepção do público em relação às óperas baseadas em correspondências? Há muita diferença?

J.G.R.: Eu acho que sim porque, na ópera epistolar, sobretudo da forma com que eu trabalho, o monodrama, o trabalho é extremamente exigente para o solista. Ele tem que levar toda a condução dramática, o tempo todo; apenas um cantor é responsável por tudo, ele não sai do palco. Toda a carga dramática... não basta ler as cartas, eles vivem as cartas! O que as solistas de “Domitila” e “Cartas Portuguesas” cantam, em cinquenta minutos, equivale a uma “Traviata”! É uma ópera epistolar, né? Em óperas como “[Eugene] Onegin” e outras, existe a somente em cartas, mas não há uma ópera totalmente epistolar, como “Domitila” e “Cartas Portuguesas”. Essas duas óperas são absolutamente epistolares, as cartas são o seu fio condutor.