



Manuel Ivo Cruz

O essencial sobre  
A ÓPERA EM PORTUGAL

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

## AS PRIMEIRAS ÓPERAS

Foi no Carnaval de 1598, em Florença, que surgiu o que se deverá considerar a primeira ópera no moderno conceito do termo: *La Dafné*, texto poético de Ottavio Rinuccini e música de Jacopo Peri; dois anos depois seguiu-se-lhe *Euridice*, dos mesmos autores; criara-se uma nova forma dramático-musical, que em poucos anos se popularizou, dando origem às mais extraordinárias paixões.

### EM PORTUGAL, A ÓPERA AFIRMA-SE NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVIII

D. João V iniciou um processo deliberadamente orientado para a renovação da vida musical portuguesa: em 1713 criou a Escola de Música do Seminário da Patriarcal, que seria o nosso mais importante estabelecimento de ensino musical durante todo o século XVIII e início do século XIX, até ao liberalismo.

Igualmente com fundos da Patriarcal, enviou para Roma um certo número de jovens bolseiros, para aí ampliarem os seus conhecimentos.

Entre eles, António Teixeira e Francisco António de Almeida, após o regresso a Lisboa, destacaram-se como compositores de ópera: António Teixeira nas óperas populares em língua portuguesa, representadas no Teatro do Bairro Alto, associado nas suas produções ao dramaturgo António José da Silva, «o Judeu» — bom exemplo do trabalho conjunto destes autores é a ópera *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de 1737.

Francisco António de Almeida praticou a ópera palaciana com libreto italiano, género no qual *La Spinalba* é o fruto mais conhecido — na verdade, uma verdadeira obra-prima, estreada em 1739, no Paço da Ribeira.

O Dr. João de Freitas Branco estabelecia uma significativa diferença entre as formas de teatro musicado que os dois compositores praticavam: considerava que as representações do Bairro Alto eram *peças com música*, enquanto as obras de Francisco António de Almeida eram propriamente

*óperas*, em que tudo acontecia *por música*: os recitativos, as árias, os conjuntos.

Curioso é que estes dois géneros de espectáculo músico-teatral — o popular e o palaciano — se prolongaram no tempo até aos dias de hoje; com as necessárias alterações decorrentes do constante evoluir, reconhece-se na forma e no criticismo das «revistas», tão apreciadas nos teatros do Parque Mayer, o claro descendente das óperas populares setecentistas em língua portuguesa; ao passo que o género palaciano se continua nas óperas que se cantam no Teatro de São Carlos, nos idiomas originais dos seus libretos.

Mas o que se poderá também dizer é que ambos os géneros permanecem tremendamente populares.

## PREOCUPAÇÕES MUSICAIS DE D. JOÃO V

Foi portanto no reinado do esclarecido monarca que o gosto pela ópera se expandiu prodigiosamente, conquistando o público português de todas as camadas sociais. Talvez o rei não se interessasse

particularmente pela ópera: as suas preocupações musicais concentrar-se-iam sobretudo na qualidade intimista da Real Câmara e no brilho esplendoroso das cerimónias religiosas; assim se explica que tenham vindo para Lisboa, como músicos e professores residentes, dois reputados mestres: o italiano Domenico Scarlatti e o conimbricense Carlos Seixas, prodigiosos autores cravistas e organistas; e a Escola do Seminário da Patriarcal não estaria à partida vocacionada para o espectáculo lírico. Mas as razões da cultura têm uma força e uma lógica que ultrapassam a vontade dos dirigentes — e em breve a ópera torna-se em Portugal um espectáculo popularíssimo, como já o era em toda a Europa.

Poderá parecer estranho que uma forma musical — a ópera — surgida em Florença no final do século XVI só tivesse chegado a Portugal mais de cem anos depois.

O caso é que, na época, a música em Portugal estava sobretudo ligada à Igreja, embora se verificasse ainda a tradição vicentina dos *Autos* com números musicais e, na própria Igreja, se tivessem desenvolvido formas teatrais com música cénica, como o teatro jesuítico — alegorias e tragicomé-

dias — e o *vilancico*; mas vivia-se ainda um grande período de composição polifónica coral.

Por isso, o rei entendeu actualizar o gosto e o ensino da música em Portugal.

Embora o seu casamento com D. Mariana, filha do imperador da Áustria, tivesse facilitado a introdução na Corte das formas musicais a que a rainha se habituara em Viena, a verdade é que foi junto da população de Lisboa que a ópera italiana iniciou verdadeiramente o seu curso em Portugal, alterando por completo os nossos hábitos artísticos, com a instalação, em 1735, na Academia da Trindade, da companhia italiana de Alessandro Paghetti, de que eram estrelas as suas duas filhas, que o povo crismou logo de «as Paquetas» e que a seu tempo terão dado que falar...

Voltemos, porém, aos nossos tão importantes primeiros compositores operísticos, de cujas vidas verdadeiramente pouco se sabe.

## FRANCISCO ANTÓNIO DE ALMEIDA

Calcula-se o seu nascimento por volta de 1702, enquanto a data da morte se poderá fixar em 1755,

possivelmente vítima do grande terramoto do dia 1 de Novembro.

Fez parte do primeiro grupo de bolseiros enviados entre 1717 e 1720 para Itália por D. João V, juntamente com António Teixeira, Joaquim Vale Mixelim e João Rodrigues Esteves.

Demorou-se em Roma até 1726, tendo já então adquirido uma lisonjeira notoriedade.

Roma era nesse tempo um grande centro musical; nela trabalhavam e apresentavam-se, entre outros, Antonio Caldara, Arcangelo Corelli, Porpora, Gasperini, até o jovem Haendel.

Em Roma, Francisco António de Almeida contactou intimamente com a mais pura escola italiana do tempo.

É natural que tenha recebido lições de Alessandro Scarlatti, pai de Domenico Scarlatti, figura máxima da escola napolitana de ópera, cujo estilo o nosso compositor assimilou, na opinião de João de Freitas Branco (in *História da Música Portuguesa, Publicações Europa-América*).

Em Roma cantaram-se duas oratórias suas: em 1722 *Il Pentimento di Davidde* sobre libreto de

Andrea Trabucco; e em 1726 *La Giuditta*, com libreto inspirado na conhecida cena bíblica.

A notoriedade romana de Francisco António de Almeida pode-se constatar, não só pelo facto de numa cidade tão povoada de grandes músicos se terem cantado composições suas, mas também por duas referências relevantes: o prefácio de *Il Pentimento di Davidde*, em que o poeta autor do libreto enaltece — e passo a citar: «il virtuoso talento del giovane Francesco António Portugheze» — como também no desenho à pena que o retrata, identificado na Biblioteca Apostólica Vaticana pelo musicólogo Dr. Manuel Carlos de Brito, cuja legenda reza o seguinte: «Senhor Francisco português, o qual veio para estudar e presentemente é um bravíssimo compositor de concertos e de música de Igreja e que, apesar de ser jovem é um espanto e canta com gosto insuperável; tendo vindo à minha Academia de Música, eu, cavaleiro Ghezzi registei a sua memória no dia 9 de Julho de 1724.» (*In História da Música Portuguesa*, Editorial Estampa, 1989.)

A sua música é, de facto, da mais alta qualidade; razão teve Mário de Sampaio Ribeiro quando na



obra *A Música em Portugal nos Séculos XVIII e XIX* escreve: «as melhores páginas de Francisco António de Almeida não temem o confronto das melhores de Haendel ou mesmo de João Sebastião Bach!» (Lisboa, 1938); e João de Freitas Branco, em programa de sala: «sem falsos patriotismos, a qualidade da música ombreia com o que de melhor se compunha na Europa daquele tempo, no capítulo de ópera cômica».

De regresso a Portugal, em 1726, além de *serenatas* e *scherzi pastorale* que se apresentaram nas salas palatinas de Lisboa e noutras nobres moradias, como o Palácio do Cardeal Mota, algumas obras religiosas foram cantadas em diversas igrejas.

## A PRIMEIRA ÓPERA

Até que, no Carnaval de 1733, se representou no Paço da Ribeira a primeira ópera de Francisco António de Almeida: o drama cômico *La Pazienza di Socrate*, sobre libreto de Alexandre de Gusmão.

Encontra-se na Biblioteca do Palácio da Ajuda apenas o seu 3.º acto, podendo-se supor que os outros dois se perderam.

Manuel Carlos de Brito, a quem se devem aprofundados estudos sobre a ópera em Portugal, considera a *Paciência de Sócrates* a primeira ópera de autor português, formalmente ópera italiana, a ser cantada no nosso país.

De referir que nesse mesmo ano de 1733 se iniciaram os espectáculos do Teatro do Bairro Alto, com a *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, comédia de António José da Silva, «o Judeu», provavelmente musicada por António Teixeira (*in* Manuel Carlos de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, 1989); verificou-se a estreia, em Nápoles, da pequena obra-prima de Pergolesi *La Serva Padrona*, faleceu em Paris o famoso compositor François Couperin, «o Grande».

A carreira de Francisco António de Almeida continua: no Paço da Ribeira repete-se no ano seguinte *A Paciência de Sócrates* — sinal de que muito tinha

agradado! — e em 1735 estreia-se *La Finta Pazza*, sobre libreto de autor não identificado.

No palácio do patriarca D. Tomás de Almeida canta-se em 1738 a serenata *La Virtu Trionfante* e no Carnaval de 1739, novamente no Paço da Ribeira, estreia-se a ópera cómica em 3 actos *La Spinalba ovvero il Vecchio Matto* (*A Spinalba ou o Velho Louco*), de libreto anónimo, que não hesito em considerar uma verdadeira obra-prima, digna do mais exigente património cultural.

A última obra do compositor de que temos notícia é *L'Ippolito*, uma serenata a seis vozes que se cantou no Paço da Ribeira em 4 de Dezembro de 1752.

## LA SPINALBA

*La Spinalba* é a mais importante das obras de Francisco António de Almeida que chegaram ao nosso tempo, e sem dúvida a mais divulgada.

A estreia moderna efectuou-se no Teatro Nacional de São Carlos, em 1965, no 9.º Festival Gulbenkian, e em 1976 é novamente programada, mas

em produção nova do próprio São Carlos, com o elenco da Companhia Residente que entretanto o director, João Paes, tinha formado. Com direcção musical de Maurice Gendron e encenação de Gino Bechi, cantaram Elsa Saque, Elizette Bayan, Helena Cláudio, Maria Ramos, Fernando Serafim, Álvaro Malta e Renato Cesari. Houve várias récitas no teatro e uma apresentação em Espanha, no Festival Ibérico de Música.

Em Novembro desse mesmo ano (1976), a Companhia levou *La Spinalba* numa bem sucedida *tournee*, com espectáculos em Aveiro, Porto, Covilhã, Castelo Branco e Palmela, dirigidos alternadamente por mim e por Silva Pereira. Para a *tournee* juntaram-se ao elenco inicial os cantores Joana Silva, Isabel Malaguerra, Helena Pina Manique, Lia Altavilla e Oliveira Lopes.

Sobre esta obra escreveu Manuel Carlos de Brito, na sua *História da Música Portuguesa*: «é sem dúvida uma das obras-primas do nosso século XVIII, fazendo lembrar na sua expressividade nobre e intensa as melhores páginas das óperas italianas de Haendel».

## ANTÓNIO TEIXEIRA E ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA, «O JUDEU»

Em Lisboa, no mesmo período do reinado áureo de D. João V, o Teatro do Bairro Alto (também apelidado de Casa dos Bonecos) começa, em 1733, a apresentar espectáculos de ópera popular em língua portuguesa, peças de teatro de autoria de António José da Silva, «o Judeu», duas seguramente musicadas por António Teixeira.

Estes espectáculos tinham uma componente curiosa: eram representados por bonecos, ou marionetas, ou bonifrates, enquanto actores e cantores se conservavam ocultos no dispositivo cénico.

Os recitativos, ou diálogos, destas óperas eram falados, não tinham portanto o habitual acompanhamento do cravo e dos instrumentos graves da orquestra, que suporta o recitativo cantado.

A prática do recitativo falado aproxima estas óperas do tipo da *ópera cómica* em língua alemã ou *Singspiel*, da *ópera-comique* francesa, da *opereta* vienense e portuguesa e da *zarzuela* espanhola.

Entre nós, a tradição do recitativo falado subsiste nos finais do século XVIII, nas óperas de Leal Moreira

sobre libretos em língua portuguesa de Domingos Caldas Barbosa, que se cantaram no recém-inaugurado Teatro de São Carlos, *A Saloia Enamorada* em 1793 e *A Vingança da Cigana* em 1794. Continuou no século XIX nas produções operísticas no nosso idioma dos teatros populares da Rua dos Condes e do Salitre, nas operetas de meados e finais do século e terá mesmo chegado aos nossos dias no género músico-teatral da revista.

Também Marcos Portugal praticou o recitativo falado, mormente nas «farsas» setecentistas representadas no Teatro do Salitre, mais tarde nas óperas que, apresentadas em italiano em todos os principais teatros mundiais do tempo com recitativos cantados, tiveram versões portuguesas destinadas aos teatros populares de Portugal e do Brasil, com o recitativo declamado, ou falado.

## AS ÓPERAS DO «JUDEU»

Na Casa dos Bonecos do Bairro Alto, a cronologia das produções operísticas com textos de António José da Silva é a seguinte:

Outubro de 1733: *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança.*

Abril de 1734: *Esopaida ou Vida de Esopo*.  
Maio de 1735: *Os Encantos de Medeia*.  
Maio de 1736: *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*.  
Novembro de 1736: *O Labirinto de Creta*.  
Carnaval de 1737: *Guerras do Alecrim e Manjerona*.  
Maio de 1737: *As Variedades de Proteu*.  
Janeiro de 1738: *Precipício de Faetonte*.

## O DRAMATURGO

António José da Silva é considerado pelos críticos e historiadores um dos grandes dramaturgos portugueses, colocado na sequência dos nossos mais decisivos autores teatrais: Gil Vicente (c. 1465-c. 1536), António Ferreira (1528-1569), António José da Silva (1705-1739) e Almeida Garrett (1799-1854), como explica Duarte Ivo Cruz (in *História do Teatro Português*, Verbo, Lisboa, 2001).

Nascido no Brasil mas criado na Lisboa joanina e formado em Direito pela Universidade de Coimbra, faleceu em auto-de-fé da Inquisição realizado em Lisboa: foi enforcado e o seu cadáver queimado.

## AS PARTITURAS

Está hoje seguramente estabelecido que o autor das partituras de *Guerras do Alecrim e Manjeirona* e *As Variedades de Proteu* foi António Teixeira; muito provavelmente seria também sua a componente musical das outras seis óperas de António José da Silva que se representaram no Bairro Alto até 1738, mas nada de definitivo se apurou ainda e as respectivas partituras continuam perdidas.

Pouco se conhece da sua biografia. Nascido em Lisboa a 17 de Maio de 1707 (Fernando de Castro Brandão, *De D. João V a D. Maria I — Uma Cronologia*, Heuris, 1944), António Teixeira foi baptizado na Igreja de Nossa Senhora da Encarnação e terá partido para Roma aos 9 anos, como vimos, integrado no primeiro grupo de bolseiros; não se sabe quando faleceu, mas o cardeal Saraiva, na sua *Lista de Alguns Músicos Portugueses*, indica que estaria ainda vivo em 1759 (Lisboa, Imprensa Nacional, 1839).

Altamente considerado em Roma como cravista e autor de importantes peças sacras, Teixeira toma ordens religiosas e regressa a Lisboa em Junho de



1728; nomeado capelão-mor e examinador da Patriarcal, continua uma profícua actividade de instrumentista e compositor, não só em obras para a Igreja mas também serenatas, cantatas e música teatral.

O maestro, compositor e musicólogo Filipe de Sousa dedicou uma especial atenção a António Teixeira, sendo responsável pela recuperação das partituras e director musical das estreias modernas das duas óperas até hoje conhecidas.

Filipe de Sousa informa que o jovem estudante terá trabalhado em Roma com os famosos compositores Alessandro e Domenico Scarlatti, entre outros mestres; praticando naturalmente o estilo barroco italiano do tempo, Teixeira revela, no entanto, «elementos individuais na linha melódica e colorido da estrutura harmónica», considera ainda Filipe de Sousa.

## AS ESTREIAS MODERNAS

Em 26 de Julho de 1968, a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade — fundada

e orientada pelo Dr. Serra Formigal — levou à cena a primeira das 6 récitas modernas de *As Variedades de Proteu*; esquecida durante mais de dois séculos, apenas se conhecia o libreto, impresso no século XVIII, informando «Ópera que se representou no Teatro do Bairro Alto de Lisboa no mês de Maio de 1737».

Com cenas alternadamente faladas e cantadas, ignorava-se o paradeiro da componente musical; mas Filipe de Sousa identificou na Biblioteca do Palácio de Vila Viçosa as respectivas partes vocais e instrumentais, reconstruiu a partitura e dirigiu os espectáculos da estreia.

A outra ópera da dupla António Teixeira/António José da Silva a voltar ao convívio dos artistas e do público foi *Guerras do Alecrim e Manjerona*, que os autores apelidaram de «ópera joco-séria».

Com partitura igualmente recuperada por Filipe de Sousa dos manuscritos guardados em Vila Viçosa, a estreia moderna efectuou-se no Teatro de São Carlos, em Janeiro de 1972, com 4 récitas cantadas por um elenco de artistas líricos portugueses. Com encenação de Tomás Ribas, dirigiu musicalmente Filipe de Sousa.

Em Fevereiro de 1979 voltaram as *Guerras* ao São Carlos, com 8 récitas encenadas por Jorge Llistopad e dirigidas por mim; mas desta vez os espectáculos realizaram-se no Salão Nobre e tiveram uma componente especialmente saborosa: parte das cenas foram representadas por uma companhia de bonifrates, tal como 270 anos antes no Teatro do Bairro Alto! E também como na sua longínqua estreia, estes espectáculos divertidíssimos coincidiram igualmente com os festejos do Carnaval.

## REINADO DE D. JOSÉ

Com as óperas populares de António Teixeira e palacianas de Francisco António de Almeida queda-se por alguns anos a mais importante produção operática portuguesa; o que não quer dizer que o gosto pelo género tivesse diminuído.

Pelo contrário, no tempo de D. José a ópera teve um incremento extraordinário, a nível oficial e a nível popular. Cantores italianos e músicos de grande nomeada invadem Lisboa, atraindo aos diversos teatros um público heterogéneo, em que o povo, a

burguesia, a aristocracia, a Corte, a família real e o próprio clero se acotovelavam e irmanavam, nos aplausos e nos apupos. Todavia, é na Corte que se assistirá a uma mais radical evolução do gosto artístico, com a chegada, em 1752, do napolitano David Perez, menos de dois anos depois da aclamação de D. José.

Nomeado mestre da Capela Real, David Perez empreende uma reforma na organização musical que influenciará particularmente a ópera. Sob a sua orientação formam-se pelo menos dois músicos de grande mérito: António da Silva e José Joaquim dos Santos. Como professor de Canto, o seu aluno mais representativo foi, sem dúvida, a famosa Luísa de Aguiar Todi, que se estreou, no género sério, numa das suas óperas, *Il Demofonte*. Também sob o impulso de David Perez, a Orquestra da Real Câmara se alargou e enriqueceu, tornando-se uma das maiores e mais reputadas orquestras europeias, onde trabalhavam instrumentistas de grande nomeada; também se fixaram na capital o poeta e libretista Gaetano Martinelli, o architecto e cenógrafo Carlo Bibiena e grande número de cantores italianos — enfim, estabeleceu-se um autêntico universo lírico.

Outro facto assinalável foi a inauguração do primeiro teatro público de ópera do Porto, o Teatro do Corpo da Guarda, em Agosto de 1760, com uma temporada de 4 óperas cómicas por uma companhia italiana dirigida por Niccola Setaro.

Não menos importante foi o contrato estabelecido em 1770 entre o Estado Português e o célebrimo compositor napolitano Nicollò Jomelli, em que este se obrigava a compor para os teatros de Lisboa 2 óperas por ano, uma séria e outra cómica, além de obras religiosas para a Capela Real. O contrato teve pouco efeito, pois Jomelli faleceu quatro anos depois, tendo enviado para Lisboa apenas 3 óperas. Mas nos teatros lisboetas, públicos e reais, e nas igrejas, cantaram-se dezenas das suas obras, encontrando-se hoje na Biblioteca da Ajuda mais de 40 partituras manuscritas, sobretudo de ópera.

## NOVOS BOLSEIROS EM ITÁLIA

Entre os relevantes acontecimentos musicais do tempo figura também a resolução do monarca de seguir a iniciativa de seu pai, D. João V, enviando

para Itália, como bolseiros, os mais promissores jovens alunos do Seminário da Patriarcal; não já para Roma, como foram antes Francisco António de Almeida e António Teixeira, mas agora para Nápoles, onde florescia a mais moderna escola de composição a que pertenciam David Perez e Niccollò Jomelli. Os jovens que mereceram tal distinção foram João de Sousa Carvalho, os irmãos Jerónimo e Brás Francisco de Lima, e Camilo Cabral. Todos estudaram no Conservatório de Santo Onofre de Capuana, de 1761 a 1767. Do grupo, os que mais se destacaram foram João de Sousa Carvalho e Jerónimo Francisco de Lima, com indiscutível primazia para o primeiro.

## A ÓPERA DO TEJO

Régio teatro mandado construir por D. José, integrado no Paço Real da Ribeira, inaugurou-se com uma soberba representação da ópera de David Perez *Alessandro nell'India*, em 2 de Abril de 1755. Desenhado por Carlo Sicini Bibiena, o mais belo e luxuoso teatro de toda a cristandade su-

cumbe sete meses depois na trágica hecatombe do grande terramoto! Da sua efémera grandeza ficaram apenas uma impressionante gravura das ruínas e uma colecção de lindíssimos libretos de alguns espectáculos... (In Manuel Ivo Cruz, *O Teatro de São Carlos*, Porto, Lello e Irmão, 1992.)

## JOÃO DE SOUSA CARVALHO

Nascido em Estremoz a 22 de Fevereiro de 1745, iniciou os estudos musicais no Colégio dos Reis Magos, fundado e mantido pela Sereníssima Casa de Bragança junto ao Paço de Vila Viçosa.

O cónego Dr. José Augusto Alegria (in *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983), determinou a data da entrada do jovem Sousa Carvalho naquele estabelecimento de ensino: 3 de Outubro de 1753, aos 8 anos de idade.

Prossegue os estudos no Seminário da Patriarcal, em Lisboa, e aos 15 anos é enviado para o Conservatório de Santo Onofre de Capuana, onde tem como mestres Carlo Cotumacci, Josef Dol e

o ilustre Nicola Porpora, que em Viena leccionará também Haydn. Entre os condiscípulos de Sousa Carvalho em Nápoles conta-se o posteriormente célebre compositor Giovanni Paisiello, de que em Portugal se cantaram numerosas óperas em Salvaterra e no Teatro da Rua dos Condes.

Em 1766 estreia-se em Roma uma ópera de Sousa Carvalho, *La Nitteti*, no Teatro delle Donne. No ano seguinte regressa a Lisboa, é nomeado professor de Contraponto e mais tarde primeiro-mestre do Seminário da Patriarcal. Entre os que beneficiaram do seu ensino contam-se nomes de primeira grandeza da história da nossa música: António Leal Moreira, Marcos Portugal, João José Baldi e muito provavelmente João Domingos Bomtempo.

Em 1778 sucede ao napolitano David Perez como mestre de Música da família real e director da música da Corte, com um substancial ordenado e direito a carruagem. Os seus grandes mérito e grandeza profissional foram-lhe reconhecidos, o que nem sempre sucede entre nós.

Tendo feito um casamento rico, Sousa Carvalho adquiriu propriedades no Algarve e no Alentejo.



Terá falecido depois da Quaresma de 1799, havendo dúvidas se em Lisboa se numa das suas terras alentejanas.

Historicamente, é importante por ter abandonado a estética barroca dos seus antecessores e iniciado a viragem para o rococó; a sua escrita é elegante e eficaz, tanto no tratamento orquestral e vocal como na perfeição e no equilíbrio formais; as Aberturas são modelares, verdadeiras sinfonias em 3 andamentos, no estilo italiano; as obras para tecla denunciam já uma adequação ao novo instrumento, *pianoforte*, que se fabricava em Lisboa desde 1760.

Abordou também Sousa Carvalho, com igual êxito, a música sacra, obras que se interpretam agora com relativa frequência nos programas dos concertos; mas são sobretudo as óperas que lhe conferem hoje uma especial relevância.

Além de *La Nitteti*, a que fiz referência, é autor das seguintes óperas e serenatas, de que indico a data e local de estreia:

*O Amor Industrioso, dramma giocoso*, Ajuda, 1769.

*Eumene*, drama sério, Ajuda, 1773.

*Angélica*, serenata, Queluz, 1778.

- Perseo, dramma per musica*, Queluz, 1779.  
*Testoride Argonauta, dramma per musica*, Queluz, 1780.  
*Seleuco, Rei de Síria, dramma per musica*, Queluz, 1781.  
*Everardo Segundo Re di Lituania*, Queluz, 1782.  
*Penélope, dramma per musica* (serenata), Real Câmara, 1782.  
*L'Endimione*, Queluz, 1783.  
*Tomiri, Amazzona Guerriera*, Real Câmara, 1783.  
*Adrasto*, Queluz, 1784.  
*Nettuno ed Egle*, Ajuda, 1785.  
*Alcione*, Ajuda, 1787.  
*Numa Pompilio*, serenata, Ajuda, 1789.

Como se vê, uma produção importante, de que conhecemos hoje apenas uma mínima parte: algumas Aberturas têm surgido em gravações comerciais e em programas de concerto — sobretudo a Abertura de *O Amor Industrioso*, mas também de *Eumene*, *Penélope* e *Angélica*, enquanto só as óperas *O Amor Industrioso* e *Testoride Argonauta* se representaram em nossos dias, bem como a serenata *Penélope*, em versão cénica.

A ópera mais divulgada de Sousa Carvalho é sem dúvida *O Amor Industrioso*, em 3 actos, so-

bre libreto anónimo. Estreada no Palácio da Ajuda em 31 de Março de 1769, obteve um sucesso invulgar, pois até Dezembro desse ano registou 10 representações, facto raríssimo na época.

Voltou em 1943 à cena no Teatro Nacional de São Carlos, integrada no Festival Comemorativo dos 150 Anos do Teatro, com recuperação e revisão de Ivo Cruz, que dirigiu as várias récitas desta moderna estreia, verdadeiramente histórica: foi a primeira vez que se ressuscitou uma ópera portuguesa antiga! Com tradução e adaptação do libreto italiano por Maria Adelaide Soares Cardoso Cruz, foi cantada pelo seguinte elenco de artistas: Raquel Bastos, Maria Teresa de Almeida, Maria Justina Pereira, Guilherme Kjölner, José Eurico Lisboa, Alfredo Henriques; encenação de Almeida Cruz, cenários e figurinos de Hugo Manuel.

Na temporada de 1967 surge novamente *O Amor Industrial* no São Carlos, em espectáculos dirigidos por Filipe de Sousa.

## D. MARIA I

D. José foi um apaixonado pela ópera. Por sua morte, em 1777, a subida ao trono de sua filha

D. Maria não interrompe o generalizado amor português pelo espectáculo musicado: inaugura-se em Lisboa, em 1782, o Teatro do Salitre, onde os maestros-compositores Leal Moreira e Marcos Portugal iniciaram carreiras que se projectaram decididamente no historial da nossa cultura.

Embora encurtado por razões de saúde, o reinado da «Piedosa» é singularmente ilustrado por acontecimentos da maior relevância cultural e social: fundação da Academia Real das Ciências de Lisboa, da Real Biblioteca Pública, da Casa Pia; inauguração da Academia do Nu, das Aulas de Desenho e Debuxo em Lisboa e no Porto, da Academia Real da Fortificação, Artilharia e Desenho; da Academia Real da Marinha; o ensino da engenharia naval, a modernização das fábricas, o ensino técnico da indústria têxtil, a instituição da Nova Arcádia e de outras Academias; a construção dos Observatórios Astronómicos de Lisboa e de Coimbra, a introdução da máquina a vapor, o início da iluminação pública de Lisboa; a publicação das *Memórias Económicas da Academia das Ciências*, a inauguração, em 1793, dos Teatros de São Carlos em Lisboa e de S. João no Porto, em

1798, etc. Não menos importante foi a abolição da lei que proibia às mulheres apresentarem-se nos palcos.

Em Fevereiro de 1792, D. Maria perde a razão, confirmando alarmantes sintomas depressivos que havia algum tempo se agravavam. Seu filho D. João, príncipe do Brasil, casado com a infanta espanhola D. Carlota Joaquina de Bourbon, assume o despacho dos assuntos públicos, sendo nomeado oficialmente regente do reino apenas em 1799, depois de perdidas todas as esperanças de cura de sua mãe.

## O REAL TEATRO DE SÃO CARLOS

### OS «MECENAS»

Lisboa ressentia-se de não se orgulhar dos seus teatros públicos, por pequenos e incómodos; a formosura da capital renascida, o brilho da vida social libertada da pesada ditadura pombalina, a crescente afirmação da burguesia como nova classe dirigente e as vivas apetências do público em geral exigiam para as artes cénico-musicais uma moldura apropriada, já que a reconstrução da cidade não

contemplara a Ópera do Tejo. Em Outubro de 1792, um aviso régio informava os Portugueses de que D. Carlota Joaquina estava grávida, antevendo-se, assim, a continuidade da dinastia reinante; o júbilo foi geral em todo o País e logo se iniciaram preparativos para celebrar o esperado nascimento principesco, prevendo-se no programa das festas a inauguração de um vasto e moderno teatro em Lisboa. Reuniu-se então um grupo de ricos negociantes «furiosos» amadores de ópera — Joaquim Pedro Quintela, Anselmo José da Cruz Sobral, Jacinto Fernandes Bandeira, João Pereira Caldas, António Machado e António José Ferreira —, que assumem as importantes responsabilidades financeiras do projecto.

## O ARQUITECTO

José da Costa e Silva (Vila Franca de Xira, 1747-Rio de Janeiro, 1821) inicia estudos em Lisboa; pensionista régio, formou-se na Universidade de Bolonha em Arquitectura Civil e Pintura. Académico de honra e mérito daquela Universidade,

viaja por toda a Itália; regressa a Portugal em 1781, leccionando a cadeira de Architectura da aula de Desenho criada por alvará de D. Maria I. Entre as suas obras principais, figuram o Palácio da Ajuda, o Hospital da Marinha, o Asilo Militar de Runa e o Teatro de São Carlos.

Em 1812, Costa e Silva é chamado pelo príncipe regente ao Rio de Janeiro, onde muito provavelmente «desenhou» o bellissimo Real Teatro de S. João, inaugurado em Outubro de 1813 e destruído em Março de 1823 por incêndio, como sucedia habitualmente aos teatros.

## CARACTERÍSTICAS DO SÃO CARLOS

Iniciadas as obras do Teatro de São Carlos em 8 de Dezembro de 1792, foi possível em apenas seis meses edificar e inaugurar a lindíssima sala que hoje conhecemos! Embora construído com o pretexto da celebração de um nascimento real, o São Carlos representa a consagração da burguesia como nova classe dominante, autónoma, com meios e iniciativa. Já não era um teatro do Estado — co-

mo a antiga Ópera do Tejo — nem um teatro popular; tinha requinte, pompa e circunstância, grandiosa tribuna real, mas abria-se a qualquer um, pois a bilheteira era pública; e no seu repertório inicial alternavam as óperas em italiano com as óperas populares em português. Curiosamente, constata-se que o seu funcionamento tornou obsoletos os pequenos teatros régios, pois a Corte mudava-se para o São Carlos quando pretendia assistir a um espectáculo lírico — o que sucedia com admirável frequência.

Com a presença dos príncipes e das altas autoridades do reino, inaugurou-se o novo teatro na noite de 30 de Junho de 1793; o seu nome homenageia D. Carlota Joaquina, que a 29 de Abril dera à luz uma criança, D. Maria Teresa de Bragança, então presuntiva herdeira da Coroa portuguesa.

Apresentou-se a ópera *La Ballerina Amante*, de Domenico Cimarosa, e o festivo bailado *A Felicidade Lusitana*, que incluía um «Elogio» cantado em português; dirigiu o maestro António Leal Moreira, autor do «Elogio» e certamente de toda a partitura do bailado. O programa repetiu-se a 1 e 3 de Julho seguinte.



## O PRIMEIRO MAESTRO-DIRECTOR

António Leal Moreira (Abrantes, 1758-Lisboa, 1819), aluno de Sousa Carvalho na Escola do Seminário da Patriarcal, ascendeu por mérito próprio a organista da Sé, a mestre do Seminário e da Capela Real, a director musical do Teatro da Rua dos Condes. Cultivou a música sacra, a serenata e a ópera, devendo-se-lhe vários títulos de sucesso, entre os quais a ópera cómica *Il Desertore Francese*, composta para o Teatro Carignano de Turim (1800), que teve também representações no Scala de Milão.

Registe-se ainda o êxito em Inglaterra da antífona *Pax Jerusalem*, talvez divulgada pela admiração que William Beckford teria pelo seu talento (*A Corte de D. Maria I*, 1788, e *Relatos de Viagens*, 1794). Algumas das suas Aberturas e a Sinfonia para Duas Orquestras figuram hoje com relativa frequência nos programas dos concertos.

Com a inauguração do São Carlos, Leal Moreira transita do Teatro da Rua dos Condes para a nova cena lisboeta, consagrando-se assim como seu pri-

meiro director musical, função que exerceu até cerca de 1799. Entre as várias óperas de autores italianos que dirige, estreia a sua *Raollo*, logo em 1793.

Mas o aspecto mais importante da obra de Leal Moreira é o de ter composto óperas originais em língua portuguesa para o recém-inaugurado teatro: *A Saloia Enamorada ou o Remédio É Casar* e *A Vingança da Cigana*, representadas respectivamente em 1793 e 1794, libretos do *sui generis* clérigo luso-brasileiro Domingos Caldas Barbosa. Filho de escrava negra e de um comerciante português, nascido provavelmente a bordo de um navio em 1738 ou 1740, falecido em Lisboa a 9 de Novembro de 1800, Caldas Barbosa foi poeta árcaico, instrumentista de violão, autor e cantor de modinhas de grande sucesso nos salões lisboetas. Da música de *A Saloia Enamorada* restam apenas alguns fragmentos, a partir dos quais será impossível tentar a reconstituição da pequena ópera; ao contrário, o manuscrito de *A Vingança da Cigana* conserva-se intacto na Biblioteca Nacional de Lisboa, o que possibilitou a Filipe de Sousa a feliz transcrição e a revisão da partitura.

Em 1964, com sugestiva encenação de Álvaro Benamor e direcção musical de Filipe de Sousa, *A Vingança da Cigana* estreou-se modernamente no Teatro da Trindade (já então propriedade da FNAT, hoje INATEL) e passou a fazer parte do repertório permanente da Companhia Portuguesa de Ópera.

A tentativa de Leal Moreira de implementar no Teatro de São Carlos a tradição de ópera em português que se praticava nos teatros populares de Lisboa não teve seguimento; mas embora o autor se conservasse formalmente fiel aos ensinamentos e regras de construção da ópera italiana do seu tempo, *A Vingança da Cigana* é uma obra original, divertida e de imediato contacto com os públicos: provam-no as várias dezenas de espectáculos e as sucessivas montagens desde a estreia moderna, não só no Trindade e no São Carlos (pela sua Companhia Residente), mas também no Porto (Círculo Portuense de Ópera), em muitas cidades portuguesas pelas diversas companhias em *tournee* e também no Teatro Nacional de Brasília, onde se estreou com imenso sucesso na temporada lírica de 1983, com 8 récitas em montagem própria que tive

o gosto e a honra de dirigir musicalmente, com encenação de Asta-Rose Alcaide.

## NO PORTO: O TEATRO DO CORPO DA GUARDA

João de Almada e Mello, nomeado governador em 1757 pelo marquês de Pombal, esteve na origem do primeiro edifício de teatro estável portuense, capacitando a adaptação a sala de espectáculos das cocheiras do Palácio do Duque de Lafões, no Largo do Corpo da Guarda; e o Senado da Câmara contratou a companhia do empresário e cantor italiano Niccola Setaro, estabelecida em Lisboa mas com frequentes *tournées* em Espanha, para a apresentação, no Porto, de «óperas bufas com música», serenatas, entremezes, bailados, farsas e dramas, em italiano e em português.

O Teatro do Corpo da Guarda, ou Teatro Público, inicia a actividade em 1760.

Do seu largo historial, os musicólogos Manuel Carlos de Brito (*Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, cit.) e Paula Abrunhosa (*Opera Ita-*

liana nos Teatros do Porto, Coimbra, 1998) destacam: a ópera *Il Trascurato* em 1762, música de Vincenzo Ciampi sobre libreto de Goldoni (autoria fixada por Xoan M. Carrera); as primeiras actuações portuenses de Luísa Todi em 1772 na ópera séria *Il Demofonte*, de David Perez, libreto de Metastasio; e na continuação de temporadas muito intensas, em 1795-1796, os concertos de grande sucesso da cantora brasileira Joaquina da Conceição Lapa, a «Lapinha», antes de seguir para Coimbra e para o Teatro de São Carlos.

João de Almada e Mello falecera em 1786, mas a apetência pelos espectáculos músico-teatrais já se enraizara na população nortenha e o forte apoio oficial manteve-se, agora por intermédio de seu filho Francisco de Almada e Mendonça, corregedor e provedor.

Reconhecia-se que as instalações do Teatro do Corpo da Guarda eram incómodas e pouco funcionais, para os artistas e para o público.

O desenvolvimento da cidade, a pressão popular e das elites, o impulso decorrente da inauguração em Lisboa do luxuoso Real Teatro de São Carlos

motivaram o corregedor e todas as forças vivas portuenses, oficiais e privadas, para a construção de um novo edifício. E o Teatro do Corpo da Guarda, cumprida a sua função cultural e social, encerra definitivamente em 1798.

## O REAL TEATRO DE S. JOÃO

Tal como o seu congénere lisboeta, o S. João foi financiado por capitalistas que organizaram uma sociedade por acções; o desenho do novo teatro foi entregue a Vincenzo Mazoneschi, architecto e cenógrafo italiano que então trabalhava em Lisboa, no Teatro da Rua dos Condes e no São Carlos, autor do projecto do principal teatro de Málaga; as obras iniciaram-se no dia 19 de Abril de 1796, no ponto mais alto da cidade, junto à Praça da Batalha.

Inaugurou-se solenemente o novo teatro a 13 de Maio de 1798, dia do aniversário do príncipe regente; em sua homenagem deu-se-lhe o nome de Teatro do Príncipe, ou Teatro de S. João, prevalecendo este último.

Ornamentada com elegância, a sala era bela e vasta: uma cómoda plateia com mais de 300 lugares, quatro ordens com 24 camarotes cada, uma tribuna para uso da família real aquando de visita ao Porto, que nas festas nacionais era aberta e iluminada, ostentando o retrato do rei. O primeiro pano de boca foi pintado pelo grande artista Domingos Sequeira, mas substituído em 1821; no pavimento da ordem nobre situava-se o Salão de Concertos, espaçoso e bem decorado. O exterior do edifício não tinha a mesma sumptuosidade, por falta de verba para o previsto embelezamento das fachadas.

## O PROGRAMA DA INAUGURAÇÃO

Representou-se o elogio *O Mau Gosto Destruído ou O Porto Desafrentado*, original do bacharel António Soares de Azevedo, seguindo-se a comédia *Os Militares Heróis ou As Vivandeiras Ilustres* e a farsa *A Dama Astuciosa*.

No decorrer dos anos, o S. João nunca encerrou, nem mesmo durante o cerco do Porto; no Inverno programava temporadas de ópera que chegaram a contabilizar mais de uma centena de récitas; os meses restantes eram preenchidos com espectáculos de teatro declamado por companhias portuguesas e estrangeiras; ficaram célebres os concertos e peças alegóricas festejando a revolução liberal de 1820.

A distinção de «Real» foi-lhe oficialmente confirmada aquando da visita de D. Maria II ao Porto, acompanhada por seu pai, D. Pedro IV.

Na noite de 11 para 12 de Abril de 1908, a prestigiosa sala foi totalmente destruída por devorador incêndio, que só deixou as paredes de pé! Desapareceram assim todo o guarda-roupa e cenários históricos, quadros, maquetas, a colecção de programas e o precioso arquivo musical onde se guardavam manuscritos únicos, como as partituras das duas óperas de António da Silva Leite (Porto, 1759-1833), mestre da Capela da Sé e maestro no S. João, que lá se tinham cantado em 1807: *Puntigli per Equivoco* e *Le Astuzie delle Donne*.



# EXPANSÃO CULTURAL NO MUNDO LUSÓFONO

## CASAS DA ÓPERA

A actividade operística do Brasil-província ainda não está cabalmente estudada, ao contrário do que se passa com os períodos históricos posteriores, Reino Unido e Império; mas o que já se sabe é um capítulo importante das relações culturais estabelecidas entre as duas margens do Atlântico.

Sem entrar em grandes pormenores, sabe-se da existência e do prolongado funcionamento, no Brasil setecentista, de numerosas Casas da Ópera, como então era chamada a maior parte dos teatros; os programas incluíam óperas ou comédias musicais, com libretos sobretudo de Molière, Goldoni, Lope de Vega, Metastasio, Calderón, Voltaire, Maffei e António José da Silva, «o Judeu», autor aliás nascido no Brasil.

Deste último, representaram-se: *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança, Os Encantos de Medeia, Anfitrião, Labirinto de Creta, Guerras do Alecrim e Manje-*

*rona, As Variedades de Proteu e Precipício de Faetonte*, isto é: o reportório do Teatro do Bairro Alto em Lisboa.

Note-se que as Casas da Ópera activas no século XVIII se localizavam em variadíssimas cidades brasileiras e não só nas capitais, Rio de Janeiro e Bahia, que foi capital administrativa do Brasil até 1763; existiram também em Ouro Preto, Vila Rica, Pará, Sabará, Porto Alegre, Goiás, Pirinópolis, Corumbá e Cuiabá. Estas duas últimas cidades são exemplos paradigmáticos, pois situam-se no Estado do Mato Grosso, na fronteira com a Bolívia, portanto afastadas da nossa comum orla costeira milhares de quilómetros! Tal a força da expansão cultural portuguesa no século XVIII.

Numa visita que há alguns anos fiz ao Estado de Goiás, bem no centro do Brasil, constatei com surpresa que as óperas *Guerras do Alecrim e Manjerona, As Variedades de Proteu e Anfitrião* continuavam a ser representadas e cantadas no teatrinho da cidade de Pirinópolis, antiga Meia Ponte, no âmbito das anuais Festas Populares do Espírito Santo. Por amabilidade do maestro Brás Wilson Pompeu de Pina, que dirigira algumas réci-

tas das *Guerras do Alecrim e Manjerona*, tive a oportunidade de ter em mãos partes musicais destas óperas de António José da Silva. Nesse breve e superficial contacto reconheci não serem as composições de António Teixeira que utilizamos em Lisboa, recuperadas por Filipe de Sousa e ultimamente por Stephen Bull; pensei que deveriam ser de autores da região, eventualmente do século XIX, o que Brás Pompeu de Pina me confirmou.

### MODINHA

Outra contribuição importante do mundo lusíada para o mundo da música é uma nova forma surgida e expandida durante os reinados de D. José e D. Maria I, a *modinha*, canção de câmara originalíssima, criação típica da área cultural luso-brasileira, entusiasticamente praticada em todas as camadas sociais.

Influenciada, sem dúvida, pela ópera italiana, é também influente na ópera portuguesa e em cantares que hoje subsistem enraizados em diferentes populações geograficamente afastadas; na sua gé-

nese não estará ausente o arquipélago de Cabo Verde, um dos importantes pontos de escala nas viagens dos colonos para o Brasil e para o Oriente.

Lá faziam uma espécie de estágio, mesclando-se os europeus com os africanos, adaptando-se a diferentes condições ambientais, antes das grandes travessias atlânticas. Terá contribuído Cabo Verde para a fusão de elementos culturais que culminou no auge setecentista da *modinha*?

É bem possível e bem natural que assim tivesse sido: o caso é que em povos tão distantes mas ligados pela História, pela mesma língua, sensibilidade e emoção lírica saudosística, encontramos hoje canções algo diferenciadas, mas com indubitáveis traços comuns: a *modinha* no Brasil, o *fado* em Portugal, a *morna* em Cabo Verde, o *mandó* em Goa. Por isso, independentemente do solo em que primeiro floresceu, a *modinha* só pode ser considerada como uma das mais originais criações da cultura lusófona, tal como defende em vários trabalhos o grande intelectual brasileiro Mário de Andrade.

A *modinha* cantou-se com entusiasmo em ambas as margens do Atlântico desde meados do século XVIII, e até compositores de grande nomeada,

como Sousa Carvalho, Frei José Marques da Silva, António José do Rego, Leal Moreira, Marcos Portugal, António José Maurício, Silva Leite, José Palomino, Padre José Maurício Nunes Garcia, Francisco Manuel da Silva, Segismundo Neukomm, Joaquim Manuel da Câmara, entre tantos outros, lhe dedicaram momentos de feliz inspiração; e saliente-se a forte presença em Lisboa do poeta e violeiro Domingos Caldas Barbosa.

Mas enquanto entre nós a *modinha* teve vida curta, no Brasil nunca se desactualizou; D. Pedro I fez *modinhas*, todos os compositores brasileiros oitocentistas as fizeram (Carlos Gomes, inclusive), chegando aos nossos dias pela mão de autores tão famosos como Alberto Nepomuceno, Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Valdemar Henriques, Cláudio Santoro, Carlos Nobre, etc., além dos imensos compositores populares.

Criou-se até no Brasil o termo próprio «modinheiro», que designa não só o compositor ou o intérprete de *modinhas*, mas também um determinado estilo de composição, sentimental e saudosístico, termo esse que não é de forma alguma depreciativo, mas

sim definidor: por exemplo, os andamentos lentos das *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos são «modinheiros».

E embora nada tenham a ver com a ópera, como esquecer os *cantares cristãos* de Malaca, reminiscência viva da nossa presença naquelas longínquas paragens?

Breve estada no tempo — apenas 130 anos contados desde 1511 com a chegada de Afonso de Albuquerque, interrompidos por ingleses e holandeses — mas profunda influência cultural e social, que permanece na língua própria, nas orações, no lirismo da música popular, tal como nos revela o *Cancioneiro do Portugal de Além-Mar*, recentemente editado na Covilhã pelo Professor Campos Costa (edição do autor).

## O SÉCULO XIX — PRIMEIROS ANOS

MARCOS PORTUGAL

Marcos Portugal (Lisboa, 1762-Rio de Janeiro, 1830) é, em todos os tempos, o compositor portu-

guês de maior carreira internacional. Segundo os estudos de Manuel Pereira d'Almeida Carvalhaes (*Marcos Portugal na Sua Música Dramática*, Lisboa, 1910), das suas 86 óperas, mais de um terço teve milhares de representações em todas as cidades europeias e no Brasil — não só nos teatros mais exigentes como também nos populares; foi a dado momento considerado entre os compositores dramáticos mais célebres da sua época, ombreando brilhantemente com Paisiello, Cimarosa e Paër, só vindo a sucumbir, como eles, à poderosa voz de Rossini.

Mesmo assim, a última representação europeia natural de uma ópera sua verificou-se em Paris em 1829, encerrando o ciclo de grande prestígio iniciado em 1793 em Florença.

Marcos Portugal fora aluno de Sousa Carvalho no Seminário da Patriarcal em Lisboa; antes de partir para Itália (1792) com protecção régia, trabalhara no Teatro do Salitre apresentando entremeses, farsas e pequenas óperas em língua portuguesa. No auge da fama internacional regressa a Lisboa em 1800, assumindo as funções de maestro-director do Real Teatro de São Carlos, mestre e

compositor da Real Câmara e da Sé Patriarcal, mestre de Música da família real.

Em Janeiro de 1811 é chamado ao Rio de Janeiro pelo regente D. João (recente investigação do musicólogo António Jorge Marques); parte de Lisboa em Março, chegando ao Brasil em 11 de Junho; recebido com todas as honras, exerce as suas funções pedagógicas, de maestro e de compositor, com o título genérico de «Director de Música da Corte e Mestre de Suas Altezas Reais».

Nos anos da actividade em Lisboa, Marcos Portugal destacara-se igualmente em numerosas obras para a Igreja, cantatas, e com o *Hino do Príncipe Regente*, celebrando a retirada dos invasores franceses — verdadeiramente o primeiro Hino Nacional Português, que vigorou até à adopção do *Hino da Carta*, de autoria de D. Pedro IV, aliás seu aluno no Rio de Janeiro.

No período de responsável pelo São Carlos, Marcos Portugal programou várias das suas óperas de grande sucesso, entre as quais *La Donna di Genio Volubile*, *Adrasto*, *Semiramide*, *Le Donne Cambiate*, *L'Oro non Compra Amore*, *Il Duca di*



*Foix, Demofonte*, etc. Nessas temporadas cantaram-se também diversas obras de autores nacionais e estrangeiros, entre as quais sublinho as óperas de David Perez *Alessandro nell'India* e *Il Conte di Saldagna*, *Alessandro in Efeso*, de António José do Rego, e, no Inverno de 1806, *La Clemenza di Tito*, de Mozart.

De todo o reportório operístico legado por Marcos Portugal, no século xx apenas se representaram no São Carlos *Ouro não Compra Amor*, direcção de Pedro de Freitas Branco em 1953 e de Jaime Silva (Filho) em 1954, *As Damas Trocadas (Le Donne Cambiate)* em 1994, revisão de David Cramner e direcção musical de Manuel Ivo Cruz; no Teatro da Trindade e no Porto, *A Condessa Caprichosa*, 1965, revisão e direcção de Frederico de Freitas.

## CONTINUANDO O SÉCULO XIX

Nas suas longas temporadas anuais, os Reais Teatros de São Carlos e de S. João, respectiva-

mente em Lisboa e no Porto, asseguraram o principal movimento lírico português oitocentista.

Porém, se por um lado mantiveram os públicos bem conhecedores das mais notáveis óperas que se estreavam nos palcos europeus, o quase total domínio de companhias italianas, que impunham os seus reportórios, contribuiu para uma considerável diminuição dos originais portugueses, comparando com o século anterior e com os sucessos universais de Marcos Portugal.

Aponto seguidamente as principais composições dos nossos autores que se cantaram durante o século XIX.

No Teatro de São Carlos (Mário Moreau, *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*, 2 vols., Lisboa, Hugin, 1999), António José do Rego, *Il Trionfo d'Emilia e Alessandro in Efeso* (1807); João Domingos Bomtempo, cantata *O Anúncio da Paz* (1814); João Evangelista Pereira da Costa, cantatas e o drama lírico *Egilda di Provenza* (1827); Luís Miró, compositor espanhol fixado em Lisboa, *Atar* (1836) e *Il Sonnambulo* (também em 1836 mas no Teatro das Laranjeiras, do conde de Far-

robo); Manuel Inocência Liberato dos Santos, *Inês de Castro* (1839) e *L'Assedio di Diu* (1841); Francisco Xavier Migoni, *Sampiero* (1853, 10 récitas de grande sucesso) e *Mocanna* (1854); Francisco de Sá Noronha, *O Arco de Sant'Ana* (1868), libreto inspirado na obra de Almeida Garrett e *Tagir* (1876); Miguel Ângelo Pereira, *Eurico* (1870), com base no romance histórico de Alexandre Herculano (libreto de Pedro de Lima), que se canta com êxito no Porto (1874) e no Rio de Janeiro (1878); Visconde de Arneiro, *L'Elisir di Giovinezza* (1876) e *La Derelitta* (1885); do notável compositor brasileiro Carlos Gomes, *Il Guarany* estreia lisboeta em 1880; Frederico Guimarães, *Beatriz* (1882); Augusto Machado, *Laureana* (estreada em Marselha em 1883, no São Carlos em 1884, repetida na temporada seguinte e em 2006), *I Dória* (1887) e *Mario Wetter* (1898); Freitas Gazul, *Fra Luigi di Souza* (1841, obviamente garrettiana).

Alfredo Keil estreia-se em 1883 como autor lírico no Teatro da Trindade, com a ópera cómica *Suzana*, libreto de Hygino de Mendonça; mas encerrando o século XIX surgem no principal teatro de

ópera lisboeta os seus grandes êxitos, *Dona Branca* (30 récitas em 1888 e 1889, libreto garrettiano), *Irene* (Turim, 1893, Lisboa, 1896) e *Serrana* (1899), libreto em português de Henrique Lopes de Mendonça inspirado no conto de Camilo Castelo Branco «Como ela o amava».

Esta ópera é particularmente importante por abrir um novo caminho à produção lírica portuguesa, pela temática e pela música, tão ligada à sensibilidade criativa nacional. De notar ainda que a *Serrana* é a única grande composição oitocentista de autor nacional (depois de Bomtempo) que até aos dias de hoje continua uma gloriosa carreira, averbando centenas de espectáculos em Lisboa, no Porto, noutras cidades portuguesas, no Brasil, em Espanha e recentemente na Alemanha!

Entretanto, no portuense Teatro de S. João, verificaram-se as seguintes criações portuguesas: Marcos Portugal, *La Donna di Genio Volubile* (1805); António da Silva Leite, *Puntigle per Equivoco* e *L'Astuzie delle Donne* (1807); Manuel Inocência Liberato dos Santos, *O Cerco de Diu* (1840); José Francisco Arroio, músico de origem

espanhola mas desde muito jovem fixado no Porto, *Bianca de Mauleon* (1845); Francisco de Sá Noronha, *Beatriz de Portugal* (1862), *O Arco de Sant'Ana* (1866), óperas garrettianas, e *Tagir* (1876); Miguel Ângelo Pereira, *Eurico* (1874, depois no Brasil), libreto inspirado no romance de Alexandre Herculano.

## A PRIMEIRA «ÓPERA» VICENTINA?

Ainda no período oitocentista recordo o compositor Óscar da Silva, autor da música para o *Auto Pastoril* de Gil Vicente, com espectáculos realizados em Évora em Junho de 1898 — quase uma ópera, na tradição do Teatro do Bairro Alto; esta primeira abordagem de Óscar da Silva ao teatro musicado antecipa as relativamente numerosas óperas vicentinas que se virão a estrear no São Carlos durante o século xx. O *Auto Pastoril* de Gil Vicente fora representado em 1523 perante D. João III.

## O SÉCULO XX E O TEMPO PRESENTE

### AS ÓPERAS DE AUTOR PORTUGUÊS

Em 1900, o São Carlos reedita o grande êxito do ano anterior, *Serrana*, de Alfredo Keil, a ópera portuguesa que até hoje mais vezes tem sido apresentada. Mas pode-se dizer que Óscar da Silva inaugurou as novidades líricas do século, com a estreia absoluta da ópera *Dona Mécia*, libreto de Júlio Dantas, no dia 4 de Junho de 1901, no Coliseu dos Recreios de Lisboa; torna-se a cantar esta ópera em 1916 no Porto (Sá da Bandeira, antigo Teatro do Príncipe Real), em Braga (Teatro de S. Geraldo) e no São Carlos em 1971, 3 récitas que dirigi, encerrando os actos comemorativos do 1.º centenário do nascimento do compositor.

Em 1907 estreia-se no São Carlos *Amor de Perdição*, de João Arroyo, com libreto camiliano de Francisco Braga; bem recebida, esta monumental ópera repete-se nas duas temporadas seguintes, canta-se em Hamburgo em 1910 e reaparece no São Carlos em 1948. De Augusto Machado, *La Borghesina*, libreto de Eurico Golesciani, estreia-se

em 1908, repete-se em 1909, ressurgiu em 1999, mas em versão de concerto.

Rui Coelho (1892-1986) é o compositor português moderno que mais se dedicou ao teatro cantado, procurando estabelecer na nossa cultura uma linguagem lírica própria, ligada à História e aos valores literários; também nesse sentido fundou em 1934 o movimento Acção Nacional de Ópera.

É autor de 18 óperas: a primeira, *O Serão da Infanta*, com libreto de Teófilo Braga, estreou-se no São Carlos em 1913; a última, *Auto da Barca da Glória* segundo Gil Vicente, revelou-se no mesmo palco em 1971. Anoto seguidamente os anos de estreia de algumas das suas óperas mais importantes, pela temática e pela autoria literária dos libretos: *Crisfal*, Afonso Lopes Vieira, 1920; *Auto da Barca*, Correia de Oliveira, 1921; *Belkiss*, Eugénio de Castro, 1924; *Inês de Castro*, António Ferreira/António Patrício, 1927; *D. João IV*, Silva Tavares, 1940; *Inês Pereira*, Gil Vicente/Gino Saviotti, 1952; e mais 3 óperas vicentinas, *Auto da Barca do Inferno* (1950), *Auto da Feira* (1957) e *Auto da Alma* (1960). A grande maioria das

óperas de Rui Coelho foi estreada no Teatro de São Carlos, sendo repetidas em várias temporadas, frequentemente cantadas em diferentes teatros lisboetas, no Porto e mais cidades; assinale-se que a *Belkiss* foi premiada em 1924, no Concurso Internacional de Composição de Madrid.

Mas outros e notáveis compositores portugueses tiveram as suas óperas apresentadas no São Carlos durante o século passado; indico seguidamente o autor musical, o libretista, os anos da estreia e de algumas reprogramações:

Joly Braga Santos/João de Freitas Branco, *Viver ou Morrer* (1956), *Mélope*, Almeida Garrett (1959, 1961), e *Triologia das Barcas*, Gil Vicente (1979, 1987); Fernando Lopes-Graça/Gil Vicente, *D. Duardos e Flérida* (1970, 1987); Frederico de Freitas/Pedro Lemos, *A Igreja do Mar* (1960), conservando-se inédita a representação da cena lírica *D. João e as Sombras*, sobre o texto de António Patrício; António Victorino de Almeida *O Canto da Ocidental Praia* libreto camoniano do próprio autor (1975), em Lisboa e no Porto; Álvaro Cassuto/Natália Correia, *Em Nome da Paz*, (1978); Maria



de Lourdes Martins/José Régio, *As Três Máscaras* (1986); Alexandre Delgado/Raul Brandão, *O Doido e a Morte* (1994) e *A Rainha Louca*, libreto baseado na peça de Miguel Rovisco *O Tempo Feminino*, ainda inéditos.

Luís Filipe Pires é autor da música e do libreto de duas óperas em 1 acto: *Os Zoocratas* (encomenda do Festival Gulbenkian), estreada em 1988 no Instituto de Formação e Criação Musical em Lisboa, repetida pelo Estúdio de Ópera do Conservatório do Porto, nesta cidade e em Lisboa, Almada e Maia; *Tordesyalta*, encomenda da SEC, cantada no Museu da Electricidade, no Festival de Lisboa, em 1994.

Em 1991 inicia-se no São Carlos e em teatros italianos uma criativa colaboração entre o nosso Prémio Nobel José Saramago como libretista e o compositor italiano Azio Corghi: *Blimunda*, depois de apresentada em Itália, canta-se em Lisboa em 1991, *Divara*, em 1993; o mais recente fruto céptico desta parceria, *Il Dissoluto Assolto* — uma revisitação ao *Don Giovanni* —, é revelada mundialmente no São Carlos a 18 de Março de 2006.

Entretanto, em 1996, estreia-se no São Carlos a ópera de António Pinho Vargas *Édipo, Tragédia do Saber* (1996), libreto de Pedro Paixão; do mesmo compositor, mas sobre libreto de Manuel Gusmão, *Os Dias Levantados* (1998), evocando a Revolução de 25 de Abril de 1974.

Encerrando as informações sobre o tempo presente, referem-se as óperas que Eurico Carrapatoso e Emmanuel Nunes, respectivamente *Um Auto de Gil Vicente*, sobre a peça homónima de Almeida Garrett, e *Das Märchen*, baseada no texto de Goethe.

## O TEATRO DA TRINDADE, EM LISBOA

O empresário, escritor e director teatral Francisco Palha reuniu em 1866 os necessários apoios financeiros, encomendou o risco ao arquitecto Miguel de Lima Pinto, e a nova sala de espectáculos inaugurou-se em 30 de Setembro de 1867, com a peça em 5 actos de Ernesto Biester *A Mãe dos Pobres*. Desde então o Teatro da Trindade vem

mantendo uma notabilíssima actividade em todos os ramos das artes cénicas e musicais. Adquirido pela FNAT (INATEL) em 1962, torna-se no ano seguinte a sede da Companhia Portuguesa de Ópera, que funcionou até 1975. Esse importantíssimo período será analisado e comentado mais adiante, no capítulo «Momentos altos na história do profissionalismo lírico em Portugal».

Outra sala lisboeta com grande tradição lírica é o Coliseu dos Recreios, inaugurado em 13 de Agosto de 1890, com a opereta *Boccaccio*, de Franz von Suppé.

## TEATROS NO PORTO

Na primeira metade do século xx, o Porto dispõe de várias salas principais onde se apresentam óperas, zarzuelas e operetas, em temporada ou em récitas isoladas; entre outras, avultam o novo Teatro de S. João (inaugurado em 1920), o antigo Teatro do Príncipe Real, rebaptizado como Sá da Bandeira, o Coliseu, o Auditório Nacional Carlos Alberto e o Rivoli.

## INICIATIVAS PRIVADAS

Na década de 60 inicia actividades o Grupo Experimental de Ópera de Câmara (GEOC), apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, artisticamente dirigido pela notável soprano Germana de Medeiros. Além das habituais óperas de câmara de Pergolesi (*La Serva Padrona*, *Livietta e Tracollo*) e Mozart (*Bastien e Bastienne*), estreia-se em Portugal *O Telefone*, de Gian Carlo Menotti, em versão portuguesa da referida cantora, e *História do Soldado* de Stravinsky, na tradução de Mário Cesariny, ambas encenadas por Carlos Wallenstein.

Em 1966, o maestro Gunther Arglebe, apoiado por um grupo de artistas, funda o *Círculo Portuense de Ópera* (CPO), que tem mantido continuidade na realização de espectáculos e concertos líricos, com o seu coro de amadores e solistas profissionais convidados, colaborando com a Orquestra do Porto, sucessivamente denominada Sinfónica da EN, RDP, Clássica e Nacional. Além de óperas do repertório internacional, o CPO já programou em montagens próprias as óperas portuguesas setecentistas *A Vin-*

*gança da Cigana* (Leal Moreira), *Guerras do Alecrim e Manjerona* (António Teixeira/António José da Silva), em 1983, e do compositor contemporâneo português Fernando Corrêa de Oliveira, *O Cábula*, em 1999.

Além do CPO, outras associações operísticas se têm formado por iniciativa dos artistas, na tentativa de assegurar uma carreira na profissão a que vem faltando apoio oficial.

Ainda na década de 60 do passado século, o barítono Hugo Casaes e o autor deste relato formaram a Companhia do Teatro Musicado, que percorreu as principais cidades e vilas do continente e ilhas com uma pequena orquestra, guarda-roupa e ligeiríssimo dispositivo cénico, apresentando as óperas de câmara *La Serva Padrona*, de Pergolesi, *Bastien e Bastienne*, de Mozart (esta em português), e concertos líricos. Completavam o elenco a soprano Madalena Furtado, o tenor Guilherme Kjölnner e o actor/encenador Giovanni Voyer; realizaram-se umas largas dezenas de espectáculos, apoiados por câmaras municipais, Fundo de Teatro e outras instituições.

Em meados de 1991, a soprano Elsa Saque e os maestros Armando Vidal e Manuel Ivo Cruz associam-se com a mesma finalidade na criação da Ópera de Câmara do Real Teatro de Queluz (OCRTQ).

Cumpriram-se até hoje mais de 180 espectáculos encenados, concertos líricos e galas de ópera nas mais diversas cidades, em teatros, salões e auditórios de todo o continente, nas regiões autónomas e nas principais cidades marroquinas.

Além das habituais óperas de câmara de Pergolesi e Mozart, destacam-se *The Cooper*, de Thomas Arne (*O Tanoeiro*, na versão portuguesa de Fernando Serafim), as apresentações de *La Bohème*, de Puccini, da opereta *A Viúva Alegre*, de Franz Lehar, e as récitas da estreia em versão de concerto da ópera de Manuel Faria *Auto de Coimbra*, libreto de Campos Figueiredo.

Realço também a estreia moderna no nosso país do ciclo de modinhas *Marília de Dirceu*, música de Marcos Portugal, poemas de Tomás António Gonzaga, cantadas no Palácio de Queluz por Elsa Saque, com Armando Vidal ao piano.

Em 2001, João Maria de Freitas Branco funda a Ginásio Ópera, que tem efectuado interessantes concertos líricos, conferências temáticas e noites de ópera.

No mesmo ano, o tenor Pedro Chaves dá início às actividades da associação Eventos Ibéricos, com uma série de récitas da ópera de Donizetti *Elixir de Amor*, no Teatro da Trindade, em Coimbra e noutras cidades, também com elencos nacionais.

Finalmente, em 2002, o barítono Manuel Pedro Nunes funda a associação Amar as Artes, que vem realizando concertos líricos e recitais de *lied*, além de uma temporada de espectáculos encenados no Teatro Camões com a ópera *Rigoletto* — sempre com cantores portugueses.

## A OPERETA

Mantendo-se em Portugal uma forte tradição de *peças com música* (na inteligente definição de João de Freitas Branco atrás referida) — tradição descendente de Gil Vicente e das óperas de António

Teixeira/António José da Silva, «o Judeu», que terá evoluído para a *revista* contemporânea — floresceram no século XIX e transição para o seguinte numerosos autores de óperas cómicas, operetas, farsas e mágicas, também influenciados pelas formas semelhantes do teatro musicado francês e pela zarzuela espanhola.

Merecem especial referência os compositores Alves Rente (1851-1891), Joaquim Casimiro (1808-1862), com dezenas de títulos de enorme sucesso nos teatros populares, e o luso-italiano Angelo Frondoni (1812-1891) de quem apenas se escuta hoje o célebre *Hino de Maria da Fonte*, mas que também compôs numerosas operetas em língua portuguesa de grande êxito, entre as quais *O Beijo*, estreada no Teatro da Rua dos Condes em 1844 (sobre os autores, ver as respectivas entradas in Ernesto Vieira, *Diccionario Biographico dos Músicos Portugueses*, Lisboa, 1900).

Já mais nos finais do século romântico destaca-se uma activa parceria, formada pelo maestro-compositor Cyriaco de Cardoso (1846-1900) com os escritores D. João da Câmara (1852-1908) e Gervásio Lobato (1850-1895) — a quem se deve a



imortal narração *Lisboa em Camisa* —, autores das mais célebres operetas portuguesas: *O Solar dos Barrigas*, *O Testamento da Velha* e sobretudo *O Burro do Senhor Alcaide* (Teatro Avenida, 1891), «bela triologia [...] que revolucionou o público de Lisboa, mais tarde do Porto e ainda do Brasil» (António Pinheiro, *A Opereta Portuguesa*, Lisboa, 1911).

Na primeira metade do século xx, outros compositores cultivaram a opereta: Freitas Gazul — *O Brasileiro Pancrácio*, *Os Anos da Menina*; o próprio Augusto Machado — *Maria da Fonte*; o brasileiro Nicolino Milano — *Flor do Tojo*/Campos Monteiro, *João das Velhas*/D. João da Câmara; Filipe Duarte — *A Lancha Favorita*, *As Pupilas do Sr. Reitor*; *O Fado*, *A Severa*/Júlio Dantas e André Brun... uma das suas últimas composições, *A Prima Inglesa*, com libreto de D. José Paulo da Câmara e Luna de Oliveira, estreou-se apoteoticamente no Teatro de São Luiz em 1923 e foi considerada pelo crítico Augusto de Melo «um dos mais retumbantes êxitos dos últimos tempos do nosso teatro musicado» (*Diário de Notícias*, 17 de Março de 1923).

## MOMENTOS ALTOS NA HISTÓRIA DO PROFISSIONALISMO LÍRICO EM PORTUGAL

Na história da ópera em Portugal registam-se dois períodos especialmente gratificantes, correspondendo às actividades da Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade e da Companhia Residente do Teatro Nacional de São Carlos.

O Teatro da Trindade, inaugurado em 1867, manteve sempre uma grande presença nos capítulos da ópera, opereta, bailado, música concertante e teatro declamado. Adquirido em 1962 pela FNAT e dirigido pelo Dr. José Manuel Serra Formigal, logo no ano seguinte se iniciaram as Temporadas Populares de Ópera, programando anualmente 5 óperas com 6 a 8 récitas de cada título, interpretadas por elencos portugueses — cantores, maestros, encenadores, cenógrafos, coros, orquestras e mais pessoal. A iniciativa foi entusiasticamente recebida pelo público e constituiu a primeira grande realidade lírica profissional portuguesa do século.

No repertório anual figuravam as grandes óperas de autores consagrados — Mozart, Rossini,

Donizetti, Verdi, Bizet, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Massenet, etc. — algumas cantadas em português; outras de autores contemporâneos e, em cada temporada, uma ópera de um dos nossos compositores.

Entre as produções traduzidas contam-se *A Flauta Mágica*, de Mozart (em três temporadas), *Ida e Volta (Hin und Zurück)*, de Paul Hindemith, *O Telefone* de Gian Carlo Menotti — respectivamente versões de Maria de Lourdes Martins, João de Freitas Branco e Germana de Medeiros —, as operetas de Franz Lehar *A Viúva Alegre*, *O Conde de Luxemburgo* e, com música de Schubert, *A Canção de Amor*.

Em 1966, o Trindade é inteira e belamente restaurado (Maria José Salavisa orientou os trabalhos); depois institucionaliza formalmente a Companhia Portuguesa de Ópera, com vencimentos mensais para os cantores contratados e apoio pedagógico do Centro de Preparação e Aperfeiçoamento de Artistas Líricos, sucessivamente dirigido por Tomás Alcaide e Gino Bechi.

Como exemplos do apoio do público bastará lembrar a popularíssima obra-prima verdiana *Rigoletto*,

que em 32 récitas — várias temporadas em Lisboa, noutras cidades do continente, nos Açores, Madeira, Angola e Moçambique — registou 32 658 bilhetes vendidos; a ópera setecentista *A Vingança da Cigana*, de Leal Moreira (modernamente estreada no Trindade na revisão de Filipe de Sousa), nos 14 espectáculos em Lisboa e 3 em *tournée*, interessou 15 003 espectadores; e a contemporânea *Inês Pereira*, do maestro Rui Coelho sobre o libreto vicentino, ultrapassou os 6100 melómanos nas 8 récitas lisboetas!

Além das óperas de autor português já referidas, anotem-se ainda as seguintes, programadas em várias temporadas e também nas *tournées* da Companhia: *As Variedades de Proteu*, António Teixeira/António José da Silva, revisão de Filipe de Sousa, estreia moderna; *A Condessa Caprichosa*, de Marcos Portugal, revisão de Frederico de Freitas, estreia moderna; *Rosas de Todo o Ano*, Rui Coelho/Júlio Dantas; *Serrana*, de Alfredo Keil/Henrique Lopes de Mendonça, que além das 22 récitas em 3 temporadas no Trindade e em *tournées* nacionais, foi apresentada em 1965 no reputado

Gran Teatro del Liceo de Barcelona, com enorme êxito de público e esplêndidas referências críticas, à ópera e à Companhia Portuguesa.

Ao longo das 13 temporadas colaboraram as Orquestras Sinfónicas e de Ópera da Emissora Nacional (Lisboa e Porto), a Orquestra Filarmónica de Lisboa, os Coros da FNAT e do Teatro de São Carlos, o Grupo de Bailado Verde Gaio, a Escola de Bailado de Ana Máscolo; integraram a Companhia, em contrato mensal ou em colaborações por óperas, dezenas de cantores líricos portugueses: os já então categorizados e muitos estrepantes que posteriormente vieram a marcar com brilho a vida artística portuguesa.

A Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade foi compulsivamente extinta em 1975, «ao fim de 13 anos de notável acção pedagógica, cultural e artística, em que profissionalizou [...] primeiras figuras do nosso actual teatro lírico ou do professorado [...] o maior, o mais criterioso e positivo projecto nacional no campo da ópera, tanto em referência à profissionalização e à estabilidade dos nossos cantores líricos, quer na criação de novas camadas de público, o que conseguiu» (*in*

Tomás Ribas, *O Teatro da Trindade — 125 Anos de Vida*, Porto, Lello e Irmão, 1993).

Mas encara-se agora a hipótese do restabelecimento regular da sua Companhia de Ópera: «Recuperar ou fazer renascer a tradição lírica do Teatro da Trindade, nomeadamente da Companhia Portuguesa de Ópera, com a produção de *As Bodas de Fígaro* (2000 e 2006), *A Casinha de Chocolate* (Humperdink, 2003) e a ópera contemporânea *Os Fugitivos* de Eduardo Rocha com libreto de Rui Zink (2004) foram momentos altos na programação dos últimos anos» (*in* Rui Sérgio, *Tempo Livre*, n.º 179, Fevereiro de 2007).

## A ESTABILIZAÇÃO DO SÃO CARLOS

Entre 1935 e 1940, o São Carlos esteve encerrado para restauro e algumas modernizações, obras orientadas pelo arquitecto Guilherme Rebello de Andrade.

Significativamente, em 1 de Dezembro de 1940 — ano do Duplo Centenário — realiza-se a gala de

reinauguração, com a estreia da ópera de Rui Coelho *D. João IV*, libreto de Silva Tavares.

Em 1943, como atrás foi referido, comemorou-se o 150.º Aniversário do Teatro, com a estreia moderna de *O Amor Industrioso*, de Sousa Carvalho, récitas das óperas de Rui Coelho *Inês de Castro* (António Ferreira/António Patrício) e *Crisfal* (Afonso Lopes Vieira), concertos e espectáculos de bailado pelo Grupo Verde Gaio.

Em 1946 é nomeado director José Duarte de Figueiredo, que estabiliza profissionalmente o Coro e retoma a prática de temporadas regulares, com a contratação de notáveis vedetas do firmamento lírico internacional — Maria Caniglia, Ebe Stignani, Beniamino Gigli, Gino Bechi, Giulio Neri, Italo Tajo, mais tarde Teresa Stich-Randall, Tito Gobbi, Boris Christoff... uma inesquecível *Traviata* com Maria Callas e Alfredo Krauss... maestros como Antonino Votto, Pedro de Freitas Branco... tantos outros notabilíssimos artistas.

Além de Tomás Alcaide, afirmam-se também outros notáveis cantores portugueses, alguns já referidos: Maria Teresa de Almeida, Guilherme Kjölner, Eurico Lisboa... depois Ana Lagoa, Zuleika

Saque, Cristina de Castro, Elsa Saque, Elizette Bayan, Helena Pina Manique, Iria Altavilla, Fernanda Nunes, Elizabette Matos, Manuela Castani, Helena Cláudio, Maria Ramos, Fernando Serafim, António Saraiva, José de Freitas, António Silva, José Fardilha, Vasco Gil, Oliveira Lopes, Armando Guerreiro, Carlos Guilherme, Hugo Casaes, Carlos Jorge, Álvaro Malta, Carlos Fonseca, Luís França, António Wagner-Diniz, citando apenas os de maior carreira.

Por morte de José de Figueiredo, em 1970, é empossado na direcção do Teatro João de Freitas Branco, que logo inicia a renovação do critério programático. Mas em 1974 é chamado ao Governo, cabendo então a nova direcção do Teatro ao compositor, crítico musical e encenador João Paes.

## DIRECÇÃO DE JOÃO PAES

### A COMPANHIA RESIDENTE DO SÃO CARLOS

Preocupado por apenas o Coro e seus maestros Mário Pellegrini e Carlo Pasquale fazerem parte dos



quadros permanentes do Teatro, logo João Paes inicia a instalação dos corpos artísticos e técnicos profissionais residentes: orquestra, maestros-directores, co-repetidores, cantores, encenadores, cenógrafos, pessoal de cena, etc.

Transforma assim o São Carlos, de teatro sobretudo de «importação», em teatro lírico de «produção própria».

Inicia o primeiro núcleo da Companhia Residente com convites individuais aos artistas, abrindo lugares para os mais novos; enriquece o quadro com a dependência da Orquestra Filarmónica de Lisboa, entretanto dispensada pela Câmara Municipal, que cedo adquire a denominação de Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional de São Carlos; amplia gradualmente o Coro, com a realização de novos e frequentes concursos públicos; completa os quadros de maestros directores e co-repetidores, de pessoal cénico e técnico.

Tanto os residentes como os artistas convidados colaboram nas grandes produções internacionais, que entretanto continuaram.

Aumenta substancialmente o número de espectáculos anuais, divididos agora em 3 temporadas

(do Outono, Inverno e Primavera), a que se acrescentam as numerosas *tournées* da Companhia Residente — com os seus cantores, coro, orquestra, cenografia e pessoal técnico, abarcando dezenas de cidades de norte a sul do País.

Estreiam-se neste período novas óperas portuguesas: *O Canto da Ocidental Praia* (1975), música e libreto camoniano de António Victorino de Almeida; *Em Nome da Paz* (1978), de Álvaro Casuto, com texto de Natália Correia; *Triologia das Barcas* (1979), de Joly Braga Santos, sobre autos de Gil Vicente.

A Companhia Residente do São Carlos exhibe-se também com os grandes títulos de Mozart, Verdi, Puccini, Donizetti, etc., alguns encenados por João Paes, em todo o País e em festivais espanhóis.

Ao período da direcção de João Paes se deve a estabilização da vida profissional dos músicos portugueses, tão ameaçada com a inesperada extinção da Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade e pela quebra, por parte do Município, do compromisso de prestação de serviço municipal da Orquestra Filarmónica de Lisboa, municipalizada em 1971.

## PRESIDÊNCIA DE SERRA FORMIGAL

Em 1982, João Paes é substituído na presidência e direcção do São Carlos por José Manuel Serra Formigal, que tanto se distinguira como responsável da Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade; a sua equipa de trabalho é, um ano mais tarde, enriquecida com a colaboração do ilustre musicólogo e historiador Mário Moreau nas funções de director artístico, que em 1984 passam a ser exercidas por João de Freitas Branco.

Além dos grandes títulos do reportório, são programadas óperas de autores nacionais: a estreia da versão cénica (1984) de *D. Duardos e Flérida*, de Fernando Lopes Graça/Gil Vicente, encenação de Artur Ramos; a estreia moderna (1985) de *O Espírito de Contradição*, de Jerónimo Francisco de Lima/Caetano Martinelli, encenação de Paolo Trevisi; a estreia absoluta de *As Três Máscaras*, em 1986, de Maria de Lourdes Martins/José Régio. Entre os títulos anteriormente revelados, voltaram à cena *As Variedades de Proteu* (1982), direcção musical de Gunther Arglebe; a *Triologia das Bar-*

cas, de Joly Braga Santos/Gil Vicente (1988); *A Vingança da Cigana* (no São Luiz, em 1988), nova encenação por Carlos Avillez, além de importantes estreias portuguesas de obras de autores internacionais, salientando-se em 1985 a ópera em 3 actos de Kurt Weill/Bertolt Brecht *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*, traduzida por João Lourenço, Vera Sampaio e José Fanha, encenada por João Lourenço, interpretada pelo elenco residente e artistas convidados.

Em Agosto de 1989 é nomeada uma nova administração, que iniciou um período progressivamente decadente, levando à dissolução da empresa pública decretada pelo Governo em 1992: a Companhia Residente e seus quadros artísticos são extintos, tal como acontecera em 1975 com a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade.

Encerrou-se assim um importante período de actividade lírica profissional continuada dos cantores portugueses, iniciado na Companhia de Ópera do Trindade em 1963, prosseguido na Companhia Residente do São Carlos.

## ESTREIAS TARDIAS

O Padre Manuel Faria (São Miguel de Ceide, 1916-Porto, 1983) é um dos mais notáveis compositores portugueses do século xx. Diplomado no Instituto Pontifício de Música Sacra de Roma, depois bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, trabalhou também com reputados mestres, como Visto Frazzi, em Siena, e Godofredo Petrassi, em Roma.

A sua única e magnífica ópera, *Auto de Coimbra*, em 2 actos, foi encomendada pelo respectivo município em 1963, sobre poemas do também notável escritor coimbricense José Campos de Figueiredo (Coimbra, 1899-1965). Destinava-se a comemorar o IX Centenário da Reconquista de Coimbra aos Mouros, mas foi esquecida; apenas em 1988 se publicou o fac-símile da redução para piano e canto da partitura.

Em 2004, a Ópera de Câmara do Real Theatro de Queluz responsabilizou-se pela importante estreia musical desta ópera, o que se verificou em Julho desse ano, concertos realizados no Teatro de Gil

Vicente de Coimbra, organizados pela Casa Municipal de Cultura.

## ALGUMAS ESCOLAS DE MÚSICA

### REPORTÓRIO LÍRICO REALIZADO

#### ARTAVE:

*Spidaranha*, de Paulo Rodrigues (Junho de 1999), estreia da versão portuguesa.

*The Little Sweep (O Pequeno Limpa-Chaminés)*, de Benjamin Britten (Janeiro de 2000).

*A Donzela Guerreira*, de Maria de Lourdes Martins (Junho de 2001), estreia absoluta.

*A Casinha de Chocolate*, de Humperdinck (Abril de 2002), estreia da versão portuguesa.

*A Lenda das Três Árvores*, de Allen Potte (Dezembro de 2002), estreia da versão portuguesa.

*A Arca de Noé*, de Benjamin Britten (Dezembro de 2003), estreia da versão portuguesa.

*A Bela Adormecida*, de Ottorino Respighi (Dezembro de 2004), estreia da versão portuguesa.

*The Little Sweep (O Pequeno Limpa-Chaminés)*,  
de Benjamin Britten (Março de 2006).

## CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE GAIA

Em Junho de 2007, o Estúdio de Ópera do Conservatório Regional Superior de Gaia apresentou, em estreia moderna, a ópera *Irene*, de Alfredo Keil.

Outros programas apresentados pelo Estúdio de Ópera em diversas temporadas: *Traviata*, de Verdi; *Soror Angélica*, de Puccini; *Dido e Eneias*, de Purcell; *L'Enfant et les Sortilèges*, de Ravel; *O Telefone*, de Menotti; *L'Enfant Prodigue*, de Debussy; *Il Tabarro*, de Puccini; *As Bodas de Fígaro*, de Mozart; *A Flauta Mágica*, de Mozart, em português; *A Voz Humana*, de Poulenc; *Amahl e os Visitantes da Noite*, de Menotti, em português. Entretanto, o Teatro de São Carlos anunciou concertos corais-sinfónicos com extractos das óperas de Keil.

Em recentes declarações sobre *Irene*, o maestro Mário Mateus — director do Conservatório — afir-

mou em entrevista ao *Primeiro de Janeiro*: «É uma realização à qual estamos a dar a maior atenção, pois, na realidade, não será apenas a reabilitação de uma obra, mas também uma revelação. A partitura está extremamente bem escrita, com uma linguagem avançada para a época em que foi criada, com uma força dramática muito grande.»

Concluindo este breve estudo, refiram-se os papéis da RTP e da RDP na expansão da arte lírica em Portugal, bem como o recente concurso de óperas curtas, organizado pelo Teatro Municipal de São Luiz. Também os Concursos de Canto Luísa Todi, bianualmente realizados em Setúbal, são elementos importantes na panorâmica artística portuguesa e têm contribuído para o lançamento de valorosos cantores.



## ÍNDICE

As primeiras óperas .....	3
Em Portugal, a ópera afirma-se na primeira metade do século XVIII .....	3
Preocupações musicais de D. João V .....	5
Francisco António de Almeida .....	7
A primeira ópera .....	10
<i>La Spinalba</i> .....	12
António Teixeira e António José da Silva, «o Judeu» .....	14
As óperas do «Judeu» .....	15
O dramaturgo .....	16
As partituras .....	17
As estreias modernas .....	18
Reinado de D. José .....	20
Novos bolseiros em Itália .....	22

A Ópera do Tejo .....	23
João de Sousa Carvalho .....	24
D. Maria I .....	28
O Real Teatro de São Carlos — Os «mecenas» ....	30
O arquitecto .....	31
Características do São Carlos .....	32
O primeiro maestro-director .....	34
No Porto: o Teatro do Corpo da Guarda .....	37
O Real Teatro de S. João .....	39
O programa da inauguração .....	40
Expansão cultural no mundo lusófono — Casas da Ópera .....	42
<i>Modinha</i> .....	44
O século XIX — Primeiros anos — Marcos Por- tugal .....	47
Continuando o século XIX .....	50
A primeira «ópera» vicentina? .....	54
O século XX e o tempo presente — As óperas de autor português .....	55
O Teatro da Trindade, em Lisboa .....	59
Teatros no Porto .....	60
Iniciativas privadas .....	61
A opereta .....	64
Momentos altos na história do profissionalismo lírico em Portugal .....	67
A estabilização do São Carlos .....	71

Direcção de João Paes — A Companhia Resi- dente do São Carlos .....	73
Presidência de Serra Formigal .....	76
Estreias tardias .....	78
Algumas escolas de música — Reportório lírico realizado — Artave .....	79
Conservatório Superior de Gaia .....	80

## **Colecção Essencial**

1. IRENE LISBOA  
Paula Morão
2. ANTERO DE QUENTAL  
Ana Maria A. Martins
3. A FORMAÇÃO DA NACIONALIDADE  
José Mattoso
4. A CONDIÇÃO FEMININA  
Maria Antónia Palla
5. A CULTURA MEDIEVAL PORTUGUESA (SÉCS. XI A XIV)  
José Mattoso
6. OS ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA  
PORTUGUESA  
Jorge Dias
7. JOSEFA D'ÓBIDOS  
Vítor Serrão
8. MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO  
Clara Rocha
9. FERNANDO PESSOA  
Maria José de Lancastre
10. GIL VICENTE  
Stephen Reckert
11. O CORSO E A PIRATARIA  
Ana Maria P. Ferreira
12. OS «BEBÉS-PROVETA»  
Clara Pinto Correia
13. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS  
Maria Assunção Pinto Correia
14. O CANCRO  
José Conde

15. A CONSTITUIÇÃO PORTUGUESA  
Jorge Miranda
16. O CORAÇÃO  
Fernando de Pádua
17. CESÁRIO VERDE  
Joel Serrão
18. ALCEU E SAFO  
Albano Martins
19. O ROMANCEIRO TRADICIONAL  
J. David Pinto-Correia
20. O TRATADO DE WINDSOR  
Luís Adão da Fonseca
21. OS DOZE DE INGLATERRA  
A. de Magalhães Basto
22. VITORINO NEMÉSIO  
David Mourão-Ferreira
23. O LITORAL PORTUGUÊS  
Ilídio Alves de Araújo
24. OS PROVÉRBIOS MEDIEVAIS PORTUGUESES  
José Mattoso
25. A ARQUITECTURA BARROCA EM PORTUGAL  
Paulo Varela Gomes
26. EUGÉNIO DE ANDRADE  
Luís Miguel Nava
27. NUNO GONÇALVES  
Dagoberto Markl
28. METAFÍSICA  
António Marques
29. CRISTÓVÃO COLOMBO E OS PORTUGUESES  
Avelino Teixeira da Mota
30. JORGE DE SENA  
Jorge Fazenda Lourenço

31. BARTOLOMEU DIAS  
Luís Adão da Fonseca
32. JAIME CORTESÃO  
José Manuel Garcia
33. JOSÉ SARAMAGO  
Maria Alzira Seixo
34. ANDRÉ FALCÃO DE RESENDE  
Américo da Costa Ramalho
35. DROGAS E DROGADOS  
Aureliano da Fonseca
36. PORTUGAL E A LIBERDADE DOS MARES  
Ana Maria Pereira Ferreira
37. A TEORIA DA RELATIVIDADE  
António Brotas
38. FERNANDO LOPES GRAÇA  
Mário Vieira de Carvalho
39. RAMALHO ORTIGÃO  
Maria João L. Ortigão de Oliveira
40. FIDELINO DE FIGUEIREDO  
A. Soares Amora
41. A HISTÓRIA DAS MATEMÁTICAS EM PORTUGAL  
J. Tiago de Oliveira
42. CAMILO  
João Bigotte Chorão
43. JAIME BATALHA REIS  
Maria José Marinho
44. FRANCISCO DE LACERDA  
J. Bettencourt da Câmara
45. A IMPRENSA EM PORTUGAL  
João L. de Moraes Rocha
46. RAÚL BRANDÃO  
A. M. B. Machado Pires

47. TEIXEIRA DE PASCOAES  
Maria das Graças Moreira de Sá
48. A MÚSICA PORTUGUESA PARA CANTO E PIANO  
José Bettencourt da Câmara
49. SANTO ANTÓNIO DE LISBOA  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
50. TOMAZ DE FIGUEIREDO  
João Bigotte Chorão
- 51/52. EÇA DE QUEIRÓS  
Carlos Reis
53. GUERRA JUNQUEIRO  
António Cândido Franco
54. JOSÉ RÉGIO  
Eugénio Lisboa
55. ANTÓNIO NOBRE  
José Carlos Seabra Pereira
56. ALMEIDA GARRETT  
Ofélia Paiva Monteiro
57. A MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA  
José Bettencourt da Câmara
58. SAÚL DIAS/JÚLIO  
Isabel Vaz Ponce de Leão
59. DELFIM SANTOS  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
60. FIALHO DE ALMEIDA  
António Cândido Franco
61. SAMPAIO (BRUNO)  
Joaquim Domingues
62. O CANCIONEIRO NARRATIVO TRADICIONAL  
Carlos Nogueira
63. MARTINHO DE MENDONÇA  
Luís Manuel A. V. Bernardo

64. OLIVEIRA MARTINS  
Guilherme d'Oliveira Martins
65. MIGUEL TORGA  
Isabel Vaz Ponce de Leão
66. ALMADA NEGREIROS  
José-Augusto França
67. EDUARDO LOURENÇO  
Miguel Real
68. D. ANTÓNIO FERREIRA GOMES  
Arnaldo de Pinho
69. MOUZINHO DA SILVEIRA  
A. do Carmo Reis
70. O TEATRO LUSO-BRASILEIRO  
Duarte Ivo Cruz
71. A LITERATURA DE CORDEL PORTUGUESA  
Carlos Nogueira
72. SÍLVIO LIMA  
Carlos Leone
73. WENCESLAU DE MORAES  
Ana Paula Laborinho
74. AMADEO DE SOUZA-CARDOSO  
José-Augusto França
75. ADOLFO CASAIS MONTEIRO  
Carlos Leone
76. JAIME SALAZAR SAMPAIO  
Duarte Ivo Cruz
77. ESTRANGEIRADOS NO SÉCULO XX  
Carlos Leone
78. FILOSOFIA POLÍTICA MEDIEVAL  
Paulo Ferreira da Cunha
79. RAFAEL BORDALO PINHEIRO  
José-Augusto França



80. D. JOÃO DA CÂMARA  
Luiz Francisco Rebello
81. FRANCISCO DE HOLANDA  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
82. FILOSOFIA POLÍTICA MODERNA  
Paulo Ferreira da Cunha
83. AGOSTINHO DA SILVA  
Romana Valente Pinho
84. FILOSOFIA POLÍTICA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA  
Paulo Ferreira da Cunha
85. O ROMANCE HISTÓRICO  
Rogério Miguel Puga
86. FILOSOFIA POLÍTICA LIBERAL E SOCIAL  
Paulo Ferreira da Cunha
87. FILOSOFIA POLÍTICA ROMÂNTICA  
Paulo Ferreira da Cunha
88. FERNANDO GIL  
Paulo Tunhas
89. ANTÓNIO DE NAVARRO  
Martim de Gouveia e Sousa
90. EUDORO DE SOUSA  
Luís Lóia
91. BERNARDIM RIBEIRO  
António Cândido Franco
92. COLUMBANO BORDALO PINHEIRO  
José-Augusto França
93. AVERRÓIS  
Catarina Belo
94. ANTÓNIO PEDRO  
José-Augusto França
95. SOTTOMAYOR CARDIA  
Carlos Leone

96. CAMILO PESSANHA  
Paulo Franchetti
97. ANTÓNIO JOSÉ BRANDÃO  
Ana Paula Loureiro de Sousa
98. DEMOCRACIA  
Carlos Leone
99. A ÓPERA EM PORTUGAL  
Manuel Ivo Cruz

Composto e impresso  
na  
*Imprensa Nacional-Casa da Moeda*  
com uma tiragem de 800 exemplares.  
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se  
em Maio de dois mil e oito.

ED. 1014750  
ISBN 978-972-27-1598-0  

---

DEP. LEGAL N.º 263 273/07

