

## A ópera na vida cultural lisbonense do Romantismo<sup>1</sup>

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

Os soldados de D. Pedro IV trouxeram a Lisboa, no Verão de 1833, juntamente com a Liberdade, a outra ideologia moderna, do Romantismo, afeiçoando ambas a sociedade e a cultura da capital, ao longo de duas ou três gerações.

Se um *Te Deum* marcou, na Sé de Lisboa, a entrada do rei liberal, outro templo, que durante a usurpação miguelista estivera encerrado, a Ópera de S. Carlos, que a burguesia pós-pombalina pagara com seus capitais, abriu-se ao público libertado (ou à parte dele que tal podia interessar) logo em Janeiro de 1834. Houve então um mercado negro de bilheteira que, significando um louvável interesse, augurava também outros interesses futuros, de uma história atribulada – da Ópera e do país. Foi na sua sala, aliás, que o Libertador, logo em Maio seguinte, sofreu grave afronta do público que o acusava de não ter zelado pelos interesses e ambições da nova e ávida sociedade... O sentido social e político de S. Carlos simbolizava-se nestas cerimónias que em breve se multiplicaram em primeiros bailes de máscaras, no Carnaval de 1836, em prática mundana largamente distribuída nos gozos da cidade. Dois novos decoradores italianos, Rambois e Cinatti, abrilhantariam o palco desde esses anos, e tanto que, dos cenários, o último passou às melhores arquitecturas palacianas que até aos anos 60 se praticaram na corte. Corte que, por outro lado, o novo príncipe consorte, vindo de Saxe-Coburgo, animava com a construção de um palácio feérico, na Pena de Sintra – e tão apaixonado de ópera era ele, que, em viuvez, viria a casar com uma cantora do próprio S. Carlos. E corte em que também o Conde de Farrobo, a maior fortuna da burguesia,

<sup>1</sup> Resumo da comunicação oral apresentada no VIII Encontro Nacional de Musicologia.

vivendo, como nenhuma outra, à lei da nobreza, erigira o seu próprio pequeno teatro e, tendo feito aceitar o seu arquitecto, Lodi, para o projecto de um novo teatro de prosa que ao Romantismo faltava, tomava faustosamente conta da Ópera de S. Carlos, para lhe imprimir um tom que ela não poderia mais ter, em novas e mais discutidas mãos, de empresários tabaquistas de seu comércio, nos anos 40, ou de administração económica do Estado, já nos finais de 50, e até 1860 – com trezentos contos de réis de perda global.

Entretanto, o Romantismo levava um quarto de século de vida, entre esquerdas setembristas e direitas cabralistas, uma revolução e uma contra-revolução (que em 1838, nos *Puritani*, levantava protestos de «Libertà» na plateia), e uma Regeneração fontista para aparente desempate, em 1851, a meio do século e do seu período romântico. Houve também, necessariamente, outros dois templos sociais: o Banco de Portugal, em 1846, bem virtual, e o teatro de prosa no mesmo ano inaugurado no Rossio, com a sua notável arquitectura final neoclássica – resposta à obra neomedieval da Pena, sua contemporânea nos discursos estilísticos do revivalismo. E houve, com a Academia de Belas Artes, setembrista também, os primeiros Salões desse ensino provenientes, nos anos 40, com primeiras paisagens do natural e primeiras pinturas de costumes e, dele também, o primeiro monumento da nova época erigido ao símbolo do génio e da desgraça, e do heroísmo e do exílio que os próprios românticos tinham sofrido – a estátua de Camões, em 1860, e, logo depois, a de D. Pedro IV, no Rossio. O Passeio Público, lançado em moda pelos anos 40 fora, foi lugar eleito da burguesia da capital que tinha os seus palacetes para camadas mais altas, num novo símbolo arquitectónico. E as obras de Herculano e de Garrett, e um romantismo mais extremado nas peças de Mendes Leal desde *Dois renegados*, de 1838, e o primeiro romance de cena contemporânea que António Pedro Lopes de Mendonça publicou em 1849 – foram marcando sucessivamente o discurso romântico, em suas lembranças do passado e suas dores do presente, ou saudades dele já e também.

E este romance, *Memórias de um doido*, pode interessar-nos especialmente porque nos traz uma informação fundamental sobre a vivência cultural e mundana da ópera e do seu teatro, ao fim da primeira metade do século. Não é verdade que as suas personagens, e o autor com elas, têm sempre na memória e na boca versos de *libretti*, e que, ao fim da reunião de rapazes que, em cinismo e pose, comentam a própria história que é contada, para S. Carlos se dirigem, cantarolando que no «cielo / spunta la bella aurora», em palavras do *Barbier*? – que resistem, em

abonação, à profunda remodelação que o romance sofreu para uma segunda edição publicada exactamente dez anos depois. O que prova a constância cultural da ópera italiana através das mudanças sociais profundas ocorridas ao longo da década de 50, fontista e economicista. Logo em 1851, num romance lisboeta, *Cláudio*, um outro folhetinista famoso, Júlio César Machado, punha na boca de duas personagens um diálogo evidente: «Vais ao teatro? – Vou. – Ao S. Carlos? – Está claro!» – como claro parecia, em certas rodas janotas e meio intelectuais da cidade.

Entre o Passeio Público, os jardins da *Floresta Egípcia*, mais boémios, e a Ópera, à beira do Chiado «capital de Lisboa», a evidência lisboeta se processava – até ao sacrifício a lições especiais de língua italiana para melhor domínio das letras sempre dessa origem, por absoluta preferência dos *dilettanti*. *A vida em Lisboa*, depois de ter sido também romance do Machadinho, foi, em 1861, «comédia-drama» do mesmo autor de parceria com Alfredo Hogan. Começa ela com um acto passado na *Floresta Egípcia* e mais adiante não deixa de aludir a intrigas e cabalas do S. Carlos – onde as ovações «custam rios de dinheiro» e as «escrituras (contratos) dependem da influência dos amigos», e onde pode haver terríveis manifestações de desagrado, bem montadas, como um Perú atirado numa torrinha a uma bailarina (ou cantora, porque não?) que se pretendeu desfeitear... «O círculo da vida de Lisboa é tão pequeno e tão falto de recursos» (observa uma personagem da peça) «que a sociedade vê-se de ordinário obrigada a inventar o assunto das suas fictícias distracções»...

E houve cenas famosas, em 1840, entre a Barilli e a Boccabadati, cada prima-dona com seus campeões e seus jornais, como, dez anos depois, entre a Stoltz e a Novello, ou, mais dez anos decorridos, ou quase, com a Tedesco e a Lotti... O entusiasmo acendia-se em temporadas mais animadas – e mesmo uma *Sociedade do Delírio* existiu, a comando do poderoso Marquês de Niza, para montar intervenções tremendas, que podiam pôr todos os sinos da cidade a soar à meia noite da Terça-Feira Gorda de 1849...

A ópera era tema de jornais com críticos especializados, ou dados como tal, e jornais especializados também – ou de caricaturas, como, desde 1870 e ininterruptamente, os de Rafael Bordalo Pinheiro, que, a partir do *Binóculo*, onde zurziu a soprano Laura Harris, «periquita» com protecções políticas, até ao folheto com a *História tétrica dum empresa lírica*, dum tal M. J. que era de ler jocosamente nas iniciais, que em 1873 deixou fama, e deu escândalo com a pateada ao *Trovador*, a meter intervenção policial; até aos elogios à De Reszke e à Pasqua, em 1883,

n' *O António Maria* onde *Lohengrin* foi duvidosamente recebido com um «não percebemos mas gostámos» sobretudo dos cenários de Manini... E desse ano é a prodigiosa vista da sala do teatro, ilustração da *História* famosa de Fonseca Benevides,<sup>2</sup> que importava já então escrever, com microscópicas caricaturas de todos os fiéis *dilettanti*. Entretanto, a Avenida da Liberdade impunha uma nova marca à cidade – e nos *Pontos nos ii*, dos anos 90, abranda já o papel da ópera, com uma triste «corista gorda» regularmente retratada, e intervenção na polémica do concurso de adjudicação dada à empresa Pacini contra a empresa Freitas Brito – talvez, já em 1898, o último escândalo que abalou os espíritos fatigados dos apreciadores do *bel* canto que nesse ano ainda receberam mal, ou friamente, o célebre Francisco de Andrade que recusou voltar a cantar para tal gente...

Mas o romance dá-nos ainda boa e significativa informação pela pena de Eça de Queiroz. A S. Carlos, em 1876 ou 77, vai Luísa para deixar tempo ao bom Sebastião de recuperar as cartas comprometedoras escritas ao primo Basílio. Canta-se o *Fausto* – e, gravemente, o conselheiro Acácio identifica toda a gente, de camarote em camarote, até alcançar a rainha, vestida de azul escuro. N' *Os Maias*, em cena de 1876, *Lucia* é «lúgubre», nos *Huguenotes* o Gouvarinho perora e para ouvir a Morelli (branca, alta – «e o pézinho?»), está «a gente do costume». N' *A capital*, Artur Curvelo, pelos anos 80, deslumbra-se com a *Africana*, quando a Baretta, segunda dama, era, para o Belchior, uma «rica mulher, caramba» e o Sarrotini, também no Hotel Universal, era um segundo baixo vistoso... Tudo num comentário social discretamente irónico, de fim de época romântica – construía-se já a Avenida nova...

2 Francisco da Fonseca BENEVIDES, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa: desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, Lisboa, Typ. Castro Irmão, 1883.