

Ópera do Tejo: o prelúdio de uma pesquisa

Maria Aparecida Stelzer Lozorio¹

A Caza de Ópera ou como é mais conhecida, a Ópera do Tejo, destruída poucos meses depois de sua inauguração, pelo fortíssimo terremoto que ocorreu em Lisboa seguido de um maremoto e de um incêndio que deixou a cidade em chamas por dias, em 1755, desperta ainda hoje, 265 anos depois de sua destruição, o interesse de muitos pesquisadores, quer seja pela sua vida curtíssima, ou sua beleza, sua grandeza, a difusão da ópera em Portugal ou mesmo sua contribuição para mudanças urbanísticas na cidade.

A Ópera do Tejo é símbolo de uma era de mudanças em Portugal, que tentou o ouro brasileiro como suporte, remodela sua capital, recebe grandes artistas, arquitetos, músicos, e passa a atrair os olhares europeus. Mas Portugal ainda seria testado na sua capacidade de reconstrução, pois

1 Especialista em Gestão Pública (Ifes); Bacharel em Biblioteconomia (Ufes); Graduada em História (Ufes), aluna de Iniciação Científica do Laboratório Saberes e Sabores, tendo como Orientadora a Prof.^a Dr.^a Patrícia Maria da Silva Merlo.

o terremoto de 1755 quase destruiu toda a cidade de Lisboa. E é nesse momento de efervescência que a Ópera do Tejo é inaugurada e destruída, no mesmo ano. A princípio se imaginava sua total destruição, mas estudos recentes de pesquisadores portugueses mostraram que o prédio do Arsenal da Marinha foi construído aproveitando partes da estrutura do prédio que ficou de pé.

Faremos uma análise de conteúdo de diversas bibliografia que tratam do assunto, e como fonte primária analisaremos o manuscrito *História política econômica do reinado do S. Rey D. José I*, que se encontra na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, disponibilizada pela Universidade de São Paulo e que relata a vida de Sebastião José de Carvalho e Melo, desde seu nascimento, casamento e atos governamentais, trazendo inclusive as providências tomadas após o terremoto de 1755. E gostaríamos de analisar algumas cartas trocadas entre Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, e João Xavier Teles de Castro, o Conde de Unhão, Embaixador na Corte de Madrid, que estão arquivadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Portugal, mas que infelizmente se encontram em um estado crítico de conservação e por isso não foram autorizadas para consulta pelo arquivo.

Primeiro ato - a influência de D. Maria Ana de Áustria

D. João V e D. Maria Ana de Áustria, respectivamente rei e rainha de Portugal, eram primos diretos, já que suas mães eram irmãs. Nascida Maria Ana Josefa Antónia Regina, a Arquiduquesa pertencia a Casa

dos Habsburgo, uma das mais influentes dinastias da Europa, seu pai Leopoldo I era Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, e sua mãe Leonor Madalena Teresa do Palatinado-Neuburgo, nasceu segundo Miranda e Miranda (2014) em meio a um ataque do Império Otomano a capital do Sacro Império Romano-Germânico. A Arquiduquesa casou com D. João V em 1707, aos 24 anos, e encantou a corte portuguesa com sua simpatia, segundo Sucena (2006/2007, p. 185) “Senhora culta, que dominava o latim, o italiano, o francês e o castelhano, além do alemão [...]. Apreciava a música, tocando vários instrumentos, entre eles o cravo. Interessava-se pela pintura e pelos bordados. Dançava graciosamente”.

Para Viana Junior (2015) o casamento de D. José e D. Maria Ana é resultado de vários acordos bem-sucedidos construído por Portugal e outros países nas primeiras décadas do século XVIII. Mas para Viana Junior o elemento mais importante para o reinado joanino vinha do Brasil

Contudo, talvez o mais importante acontecimento da época tenha sido a descoberta do ouro no Brasil, cuja riqueza revelou-se essencial aos rituais de corte, que passaram por uma reformulação carregada de uma sofisticação como nunca antes vista no Reino (2015. P. 86).

A construção da Ópera do Tejo acontece no reinado de D. José I, mas Portugal já contava com algumas salas de música adaptadas nos palácios reais, desde o reinado de D. João V, por influência de sua esposa a Rainha Maria Ana de Áustria. Para Raggi (2018) D. Maria Ana de Áustria tem papel fundamental para redesenhar o panorama artístico e cultural das primeiras décadas do reinado joanino. Ainda segundo Raggi

o movimento de abertura cultural à Europa estava em sintonia com a nova vida na corte introduzida por D. Maria Ana, o interesse pela ópera italiana surge como símbolo dessa renovação. A corte imperial de Viena era o principal centro da Europa para a produção da ópera italiana, dessa forma D. João V queria a representação de uma ópera para os festejos das núpcias reais, sendo talvez esta a primeira vez que uma ópera italiana foi encenada em Lisboa. Em 1719 D. João V contrata músicos e coreógrafos e assim

a representação de óperas italianas passou a festejar os dias de aniversário e onomásticos de D. João V e D. Maria Ana de Áustria. Conforme a ocasião, alternativamente, uma das salas dos apartamentos do rei ou da rainha transformavam-se em teatros. Pela paixão e pela frequência com que se executava música na corte da rainha, os seus apartamentos tornaram-se o lugar privilegiado para encenações e serões musicais. (RAGGI, 2018, p. 106).

Já como rainha-mãe D. Ana Maria de Áustria, presenciou a construção de teatros ou a adaptação de salas para audições e encenação no Palácio Real da Ribeira, no Palácio de Salvaterra, no Palácio de Belém e no Palácio da Ajuda.

No Palácio Real da Ribeira uma sala foi destinada as apresentações teatrais, segundo Raggi (2019), seria a Sala dos Embaixadores, já que o local permanece ligado à memória teatral ao longo do reinado, e é o local escolhido para a construção do primeiro teatro construído por Giovan Carlo Sicinio Bibiena. Este primeiro teatro no Palácio da Ribeira, era um teatro em menor escala enquanto não se construía o grande teatro real, a Ópera do Tejo.

Se o terramoto não tivesse mudado o curso dos eventos, o teatro do torreão da Ribeira teria ficado como segunda sala teatral utilizada para celebrações festivas de menor importância. O palácio imperial de Viena servia de modelo, onde o Grosses Hofburgtheater de Francesco Bibiena se destinava à encenação de óperas italianas durante as principais ocasiões celebrativas e festivas (aniversários e onomásticos do casal imperial; celebração do carnaval), e uma sala teatral de menor dimensão utilizada para ocasiões músico-teatrais de menor investimento e fausto. (RAGGI, 2018, p. 108).

Raggi ainda afirma que o circuito de teatros reais delineava a memória territorial e musical de D. Maria Ana enquanto rainha de Portugal.

Segundo ato: D. José I

As atividades culturais da capital do Império Português caem drasticamente quando D. João V adoece vítima de uma hemiplegia, e se impõe restrições a festividades e entretenimentos. Segundo Januário (2008) em 26 de fevereiro de 1746, há a proibição de eventos musicais público ou privado, devido ao agravamento da saúde do Rei.

D. José tinha herdado o gosto pela música de sua mãe, D. Maria Ana, e após a morte de seu pai, D. João V, retoma para si a política cultural com o intuito de aumentar o prestígio internacional de Portugal.

Para Carneiro (2008) após a morte do pai, D. José I e sua esposa a D. Mariana Vitória, que haviam mantido anos de silêncio e reclusão em respeito à saúde do pai, podem em fim se entregar a paixão pela

música, mais precisamente pela ópera. “O verdadeiro centro da actividade dos primeiros tempos do reinado de D. José foi a construção da Casa da Ópera” (CARNEIRO, 2008, p. 80). Para realizar o grande intento de erguer o teatro real D. José I um arquiteto, além de compositores e cantores. Além da sua mãe, a esposa de D. José I também era amante da música, e segundo Januário (2008) também havia sido educada segundo os gostos italianos.

Januário (2008) afirma que com a morte do pai, D. José I tem a oportunidade de se emancipar da figura paterna, e que a associação com seu ministro Sebastião José de Carvalho e Mello será essencial para o seu reinado. Viana Junior também ressalta a importância do principal ministro de D. José no conjunto de políticas públicas de reforma de Portugal.

Segundo Raggi (2018) “A recente descoberta do manuscrito original utilizado por Gustavo de Matos Sequeira em Teatro de outros tempos[...], acrescenta uma fonte de época josefina à documentação sobre os teatros régios projetados por Giovan Carlo Sicinio Bibiena. Ainda segundo a autora manuscrito relata que foi contratado o arquiteto, João Pedro Ludovice, por D. José I para a construção da casa de ópera. O manuscrito *História política económica do reinado do S. Rey D. Jozé I* se encontra arquivado na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, disponibilizada pela Universidade de São Paulo, e traz uma descrição do interior da ópera do Tejo

Contava o teatro de hua sumptuosa varanda para as pessoas reaes e outras galerias. Para as damas do Paço dois magníficos camarotes na boca dos

proscênios, para quando El Rey quisesse ver as danças de mais perto seis grandiosos camarote destinados para os Cardeais = Senhores da Palavra, Mordomo Mor = Embaixadores= Officiaes da Caza = e Camaristas.

O Segundo andar de oito camarotes, foi destinado a hum para os Inviados, outros para os Officiaesd Caza da Rainha e os mais para Senhores da primeira grandeza da corte.

No 3º andar havia outros camarotes que se repartirão por pessoas particulares tuda a eleição do Mordomo Mor. A platéa acomodava 600 pessoas, nella estavam destinadas 10 ou 12 bancos para a corte, os mais para Ministros de Beca, Officiaes Militares de Capitão para cima, e para o que tivessem o foro de fidalgo. Os camarotes chamados = forcuras = erão para os creados da Caza Real de todos od foros athe o de goara roupa. (p. 343, 343v).

D. José manda construir um teatro para ópera magnífico em Lisboa, contratando os melhores arquitetos e artistas para que o prédio ficasse marcado na lembrança de quem o visitasse. E assim aconteceu, pois alguns viajantes, membro de governos, e outros fidalgos relatam a grandiosidade na Ópera do Tejo.

Terceiro ato - a vida efêmera da Ópera do Tejo

A Caza Real de Ópera é inaugurada em 31 de março ou 2 de abril de 1755 em comemoração ao aniversário da Rainha Mariana Vitória – há uma divergência em relação a data de encenação da primeira ópera que pisa o palco da Ópera do Tejo. Gallasch-Hall e Januário (2009) afirmam que seria no dia 31 de abril de 1755, mas o manuscrito *História política económica do reinado do S. Rey D. Jozé I* afirma que o dia do aniversário da Rainha caiu naquele ano na semana santa, assim adiou-se então a inauguração para o dia 2 de abril de 1755.

Durante os sete meses de existência da Ópera do Tejo subiram ao palco três grandes óperas sérias, todas com libreto de Pietro Metastasio, grande reformador da poesia dramática graças à meticulosa atenção que dava à língua italiana e à estrutura dos textos em função do conteúdo musical. (FERNANDES, 2011).

A ópera era *Alessandro nell' Indie*, a escolhida como primeiro espetáculo da majestosa casa de ópera de Lisboa. O libreto da ópera – pequeno o livro que traz tudo o que acontece na ópera, a abertura, os personagens, o primeiro ato, o segundo ato, etc..., e outras informações sobre o espetáculo – está arquivado na biblioteca digital da Biblioteca Nacional do Brasil e em sua primeira página traz o seguinte texto

Alessandro nell' Indie, drama per musica da rappresentarsi nel gran teatro novamente ereto ala real corte di Lisbona, nella primavera dell' ano MDCCLV [1755] pe festeggiare il felisissimo giorno natalizio di sai Maesta Fedelissima D. Maria Anna Vittoria, Regina di Portogallo, Algarve, &c. &c. &c. Per comando dela sacre real maestà del Re Fedelissimo nostro Signore. (METASTASIO, 1755, p. 12).

O manuscrito *História política económica do reinado do S. Rey D. Jozé I* traz a informação de que durante a apresentação da ópera, em uma das cenas há a entrada de um artista montado em um soberbo cavalo puxado por 25 soldados, o que nos dá a dimensão da grandiosidade do palco e do teatro. Segundo Fernandes (2011), o cavalo era Bucéfalo, que pertencia a personagem Alessandro, e adentrava ao palco comandado por Alessandro Pizzi.

A segunda ópera que sobe aos palcos do Tejo foi *La Clemenza di Tito*, de Antonio Mazzoni, e Fernandes afirma que sua estreia foi no dia

6 de junho, no dia do aniversário de D. José.

No mesmo ano estreia a ópera *Antigono*, que traz em seu libreto o seguinte texto “*Antigono drama per musica da rappresentarsi Nell’Autunno dell’ Anno MDCCLV. Sul gran teatro novamente ereto ala real corte di Lisbona, per comando di Guiseppe Primo, Re di Portogallo, Algarve, &c. &c. &c. Lisbona (ANTIGONO, 1755, p. 2).* Fernandes (2011), afirma ainda que “as cenografias de *Alessandro nell’Indie* e de *La Clemenza di Tito* são conhecidas, pois foram publicadas no interior dos libretos, mas o mesmo não sucedeu com *Antigono*”. A estreia de *Antígono* foi no dia 16 de outubro, segundo Fernandes, menos de um mês antes do terremoto.

As dez horas do primeiro dia do mês de novembro de 1755, as terras lusitanas são abaladas por um terremoto de grande potência, quando os tremores acabaram Lisboa foi varrida por um maremoto, e logo após a cidade ardeu em fogo. Era dia de Todos os Santos, e como Portugal era um país extremamente católico, quem não estava rezando nas igrejas e capelas, estava rezando em casa, assim em boa parte dos prédios e casas havia velas acesas, que com o terremoto caíram e deram início ao incêndio que destruiu mais que o terremoto e o maremoto.

Del Priore (2015), traz em seu livro *O mal sobre a terra*, relatos de pessoas que estavam em Lisboa no fatídico dia. Um dos depoimentos traz o relato de que ao ouvir os primeiros tremores algumas pessoas pensaram estar ouvindo várias carroças correndo, e que em menos de um minuto o cais da alfândega desapareceu. O terremoto e suas consequências abalou

profundamente Lisboa, e a Ópera do Tejo foi enormemente atingida. O sonho de D. João V, concretizado por D. José I, foi ao chão e de lá não se ergueu mais.

Último ato - considerações finais

Concluimos que se não fosse o terremoto de 1755, a cidade de Lisboa e sua Ópera do Tejo, figurariam entre as casas de espetáculo artísticos mais renomadas de toda a Europa. Portugal estava vivendo um momento de grande efervescência cultural e o ouro do Brasil permitiu a Cora realizar mudanças na cidade antes e depois do terremoto. Este artigo é apenas o início das pesquisas sobre essa obra gestada por D. João V, inspirada nos gostos musicais de D. Maria Ana de Áustria e efetivada pelo amor a cultura de D. José I e D. Mariana Vitória. O “aniversário” de 250 anos do terremoto de Lisboa, trouxe novamente à tona a Ópera do Tejo e sua tão efêmera história. Há ainda muito a ser revelado, a ser descoberto sobre a magnífica Caza de Ópera, mas aqui já podemos afirmar que sua grandiosidade arquitetônica e artística, mudaram a cidade de Lisboa.

Referências

Fonte Primária:

METASTASIO, Pietro. **Antigono**. Lisboa, Nella Regia Stamperia Sylviana, e dell'Accademia Reale, 1755. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221066.pdf. Acesso em 10 abr. 2021.

HISTÓRIA POLÍTICA ECONÔMICA DO REINADO DO S. REY

D. JOZÉ I. Manuscrito [s.l.; s.d.]. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6641>. Acesso em: 10 abr. 2021.

METASTASIO, Pietro. **Alessandro nell' Indie**. Lisboa: Nella Regia Stamperia Sylviana, e dell'Accademia Reale, 1755. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221056.pdf. Acesso em: 10 abr. 2021.

Fontes Secundárias:

DEL PRIORE, Mary. **O Mal sobre a Terra**: uma história do terremoto de Lisboa. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2015. (Kindle).

FERNANDES, Cristina. **A Ópera do Tejo e o Antígono de Mazzoni**: memórias e sonoridades de um espaço mítico do espetáculo barroco. Lisboa, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/6877450/A_%C3%93pera_do_Tejo_e_o_Antigono_de_Mazzoni_mem%C3%B3rias_e_sonoridades_de_um_espaco_mitico_do_espectaculo_barroco. Acesso em: 25 abr. 2021.

GALLASCH-HALL, Aline; JANUÁRIA, Pedro C. **A Ópera do Tejo**: materialização da festa como símbolo do poder régio. In: COLÓQUIO DE HISTÓRIA E DE HISTÓRIA DA ARTE, Lisboa, 2009.

JANUÁRIO, Pedro M. G. **Teatro real de la Ópera del Tajo (1752-1755)**. 2008. 913 f. Tese (Doutorado em Arquitetura). Escuela Técnica

Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2008.

MIRANDA, Susana M.; MIRANDA, Tiago C. P. dos R. **A Rainha Arquiduquesa**: Maria Ana de Áustria. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.

RAGGI, Giuseppina. A cidade do rei e os teatros da rainha: (re) imaginando Lisboa ocidental e a Real Ópera do Tejo. **Caderno do Arquivo Municipal**, Lisboa, v. 2, n. 9, p. 97-124, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/80337/1/A%20cidade%20do%20rei%20e%20os%20teatros%20da%20rainha.pdf>. Acesso em 5 abr. 2021.

RAGGI, Giuseppina. Os teatros como núcleos de transformação social e reconstrução urbanística da cidade de Lisboa no século XVIII. In: CONGRESSO IBEROAMERICANO história urbana, 2. 2019, Cidade do México. **Anais Eletrônicos...** Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/ciec/pf-ciec/public-files/congresso/subpg/941/anais_iicihu_2019.pdf. Acesso em: 15 abr. 2021.

SUCENA, Eduardo. D. Maria Ana de Áustria: a Rainha desaparecida. **Arqueologia e História**, Lisboa, n. 58/59, p. 183-190, 2006/2007. Disponível em: http://museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/arqueologia_historia/serie_12/58-59/AH_58-59_Art14.pdf. Acesso em: 10 abr. 2021.

VIANA JUNIOR, Fernando S. C. **Dos sabores fortes aos suaves**: os limites da modernização à francesa nos livros de cozinha da corte

portuguesa, 1680-1780. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.