O TEATRO NO PORTO NO SÉCULO XVIII

Por **José Pedro Ribeiro Martins**

1 — Introdução

O teatro em Portugal no século XVIII mostra-se de uma grande complexidade. Para isso contribuiu a proliferação de peças, geralmente traduzidas do espanhol, francês e italiano com destaque especial para Metastásio que viu traduzido e adaptado um grande número dos seus originais.

A tradução e adaptação de peças estrangeiras cria vários problemas ao investigador já que muitas vezes a tradução é de tal maneira diferente do original que poderemos dizer que são duas peças diferentes.

Esta adaptação é comentada por um viajante francês que visitou Portugal e nos diz que as peças eram quase todas traduzidas e mal. Assistira à representação de peças de Voltaire, Molière, Goldoni, Metastásio e reparara que nestas peças «se incorporavam dois ridiculos bufões ou graciosos que dizem cem sensaborias e frioleiras, com que fazem perder ao drama parte do seu interesse e viveza» [1].

Esta adaptação ao gosto português, como gostavam de acentuar os tradutores, levava a um maior interesse da plateia pelo drama.

Sob a influência de D. João V (1706-1750) e de D. José (1750-1777) a ópera italiana apodera-se dos palcos portugueses.

A vinda de músicos e companhias de ópera italiana faz com que se desenvolva imenso este tipo de espectáculos. No entanto

---

[1] Carta de um viajante francês a um seu amigo residente em Paris sobre o carácter e o estado presente de Portugal. Traduzida da língua francesa na portuguesa por um Português assistente em Paris, Paris, 1784, citada por A. Magalhães Basto em «Falam velhos manuscritos», in «O Primeiro de Janeiro», de 7/5/1954.

o público popular continua a frequentar os teatros em que se apresentavam peças de teatro de cordel, onde são, muitas vezes topicamente, escalpelizados alguns dos vícios da sociedade da época.

Com a ópera surge uma gama variada de espectáculos musicais cantados: serenatas, bailados, poemas dramáticos, oratórias, etc.

O gosto dos portugueses pela música foi assinalado pelo viajante francês anónimo que afirma que «a nação portuguesa era eminente na música assim como vocal como instrumental. Só pelas agradáveis sinfonias e aberturas dos Teatros se fazem eles toleráveis. O mesmo vos digo das danças e pantominas em que esta Nação é inimitável» [2].

Este gosto pela dança e pela música levava a que nos intervalos das óperas se compusessem bailados independentes, que, se por um lado, contribuiam para a dispersão, por outro serviam «para excitar a attenção dos espectadores que sem isto com razão se infastiarão no segundo acto, por não poderem tolerar no espaço de quatro horas a continuação da musica vocal, por melhor que seja, sem alguma interrupção agradavel, mas differente dos recitados, e arias» [3].

O Porto, segundo as nossas notícias, deve ter conhecido só por meados do século este tipo de espectáculo.

A grande dificuldade de consulta de documentos é um sério obstáculo à investigação sobre o teatro no Porto no século XVIII.

Se por um lado quase não temos documentos que nos provem a realização de espectáculos neste período [4], por outro, quando aparecem, não se sabe qual o autor da peça representada, pois a infidelidade das traduções começa logo pelo título...

Ainda que tivéssemos tentado a investigação documental necessária para um maior desenvolvimento desta comunicação, investigação feita no Arquivo Distrital do Porto, no Gabinete de História da Cidade, no Arquivo da Câmara Municipal e na Biblioteca Pública Municipal do Porto, nada ou quase nada encontrámos.

Será necessário tempo e um conjunto de investigadores dedicados para arrancar dos arquivos os documentos que nos sirvam para uma história, tanto quanto possível completa, do teatro setecentista.

---

[2] Idem.

[3] Gazeta literária ou noticia exacta dos principaes escriptos modernos, tomo II, Junho de 1762, por Francisco Bernardo de Lima, conego secular da Congregação Evangelista, Lisboa, na Oficina de Miguel Rodrigues, pp. 96-97.

[4] Existe na Biblioteca Pública Municipal do Porto um curioso documento onde se fazem referências a espectáculos dados no Porto entre 1790 e 1798. Antes da relação das datas e dos espectáculos lê-se: «Este boletim era enviado regularmente do Porto a Lisboa, a Salter de Mendonça, que foi depois secretário da Regência, ou mais possivelmente ao pai daquele que tinha sido desembargador no Porto, por António Luis Braga Augusto».

Esta comunicação será, pois, um pequeno esboço da história do teatro do Porto no século XVIII e basear-se-á fundamentalmente em investigações anteriores que procuraremos sistematizar, de alguns dedicados estudiosos, aos quais aqui prestamos homenagem. Mas trata-se, cremos, da primeira vez que tal síntese é tentada.

2 — Divertimentos dos portuenses no século XVIII

A que se dedicava o portuense nos seus momentos livres?

Já na altura considerada Cidade do trabalho, o Porto tinha um reduzido número de divertimentos.

Agostinho Rebelo da Costa diz-nos que os portuenses «não se entregavam ao descanso e à ociosidade mais que nos dias e horas livres. Ainda nestas mesmas ocasiões os seus divertimentos são modestos, agradáveis e de pouca despesa. No Verão a amenidade das quintas que rodeiam a Cidade e bordam as margens do rio Douro, a bela sociedade com que as famílias ali se comunicam, os bons concertos de música e ainda as chamadas Fúrias do Rio. O ardor da estação que faz insensível o curso do rio, dá liberdade a que dentro dos mesmos barcos se merende, ceie, jogue sem temor de algum perigo. Tudo isto conduz a um passatempo honesto e deleitoso (...). No Inverno suprem estes divertimentos com a frequência de assembleias sérias, que se compõem ou de conversação instrutiva ou de jogo lícito, e em outras ocasiões, aproveitam-se do Teatro público onde se representam comédias e óperas duas vezes por semana» [5].

Como vemos, os divertimentos dos portuenses eram de facto simples e pouco variados. Magalhães Basto afirma que «desde o século XVI até pouco antes da revolução de 1820, a classe média portuense conservou quasi imutáveis os seus costumes. Durante trezentos anos os seus únicos divertimentos foram as festas da Igreja, e aos domingos os passeios para o campo ou as merendolas em barcos pelo rio acima. Era, em suma, uma vida pacata e autenticamente provinciana» [6].

Havia, no entanto, um certo número de músicos que se reuniam para tocar em conjunto. A estas sessões chamava um dos músicos, o Abade António da Costa, «a nossa palestra musical» [7].

---

[5] Agostinho Rebelo da Costa, Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto, 2.ª edição, Porto, Livraria Progredior, 1945, pp. 86-87

[6] Artur Magalhães Basto, O Porto do Romantismo, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 3.

[7] Citado por Magalhães Basto no artigo «Da música no Porto no século XVIII», in «O Tripeiro», 6.ª série, n.º 3 (Março de 1963), p. 66.

3 — O teatro no Porto antes da criação das casas de espectáculo

Poucas notícias temos de espectáculos teatrais fora das casas de espectáculo erguidas para o efeito.

Desde 1626 e por carta régia de Filipe III, só o Senado Municipal poderia conceder licenças para a realização de representações teatrais, devendo essas representações serem primeiro vistas na Casa da Câmara [8].

Por vezes a Cidade era visitada por companhias de comediantes e os espectáculos realizavam-se onde calhava, nos pátios da Misericórdia, nos claustros da Sé e até na via pública.

Temos um curioso contrato assinado entre um empresário e dois actores que nos mostra as condições em que os homens do teatro trabalhavam nessa altura. Em 1750 Felix Kinski, polaco, era empresário de teatro no Porto. Morava na Cordoaria e tinha ao seu serviço um casal castelhano, João Cantarol e Inácia de Gusmão, actores com os quais assinou um contrato que passamos a reproduzir: «que se obrigavam eles ditos João Cantarol e sua mulher Inácia de Gusmão, a trabalhar na Companhia dele dito Felix Kinski, para todo o exercicio de comédias, representações e danças, ou seja letra de máquina ou de folha real, ou em cantar e tocar viola, como até agora costumavam fazer, e assim mais que ajudarão nos ditos empregos e exercícios, e assim mais se obrigavam a ensinar a ler a um menino, filho do dito Felix Kinski, como também a ensinar os papeis às mais figuras que hão-de representar, quer seja em público, quer em particular, quer nesta Cidade, quer fora dela, como também se obrigavam a irem aonde, ele dito Felix Kinski os mandar fazer as ditas representações, em qualquer festa que ele ajustar, e que assim mais será obrigada ela dita Inácia Gusmão a ajudar o serviço doméstico da casa e da cozinha, e o dito João Cantarol a ir comprar o necessário para casa, e que ambos, marido e mulher, ajudarão a vestir e despir as figuras e tudo o mais que souberem e puderem ajudar para os ditos exercícios e divertimentos, ou representações, porque a tudo eles ditos João Cantarol e sua mulher se obrigavam a ajudar e trabalhar como também ajudar aos bastidores e cenas, e também a pôr cordas e que assim mais se obrigavam a lhes fazer os corsos e a fazer vir curceles para se porem nos lugares públicos, donde estiverem» [9].

O contrato vigoraria por ano e meio, obrigando-se o empresário a dar-lhes 1600 réis por mês e casa para morarem na companhia dele, que mandaria também lavar a sua roupa branca. Faltando João Cantarol e mulher ao convencionado, pagariam «pelos gastos do seu alimento, à razão de 12.800 réis cada mês,

---

[8] Gabinete de História da Cidade, livro 3.º, Registo Geral, fol. 25.

desde o dia da data desta até o em que estiverem em sua casa e à sua mesa»[9a].

Como se pode ver, é um verdadeiro contrato para todo o serviço.

Ao tempo do Teatro do Corpo da Guarda (1760-1797) existia uma barraca onde o actor Manuel Pereira, o Esteireiro, representava os entremezes mais em voga. O Bispo do Grão-Pará, quando esteve no Porto, viu representar o esteireiro, e considerou-o «célebre actor cómico»[10].

Não temos conhecimento de qualquer data nem quais as peças representadas nessa barraca.

Num documento a que voltaremos a referir-nos no decorrer deste trabalho há uma referência a «uns celeyros da Camara, sitos na lameda da porta do Olival, onde se tem representado operas e comedias»[11]. Estes celeiros tinham sido construídos no fim do século XVII a pedido da Câmara do Porto para armazenar cereais. Parece que nunca tiveram uso[12].

Não sabemos que óperas e comédias aí se representaram.

4 — O Teatro do Corpo da Guarda

Sabe-se que foi no largo do Corpo da Guarda que existiu o primeiro teatro que esta cidade teve e resultou da adaptação das cocheiras do Duque de Lafões.

Muito se tem dito sobre a data de abertura deste teatro. Muitos defendem que a inauguração se deu em 15 de Maio de 1762 mas o aparecimento de novos documentos permite-nos fixar a data da inauguração em 15 de Agosto de 1760.

Nos seus artigos em «O Primeiro de Janeiro»[13], Artur Magalhães Basto prova, com o auxílio de documentos da época, que o teatro começou a funcionar em 1760.

Em carta de 25 de Julho de 1760, Lopo José de Azevedo Vargas, Procurador da Câmara do Porto em Lisboa, comunicou ao Senado da Câmara do Porto o resultado das diligências que

---

9 Arquivo Distrital do Porto — secção notarial, P. I. n.º 294, 4.ª série, fls. 213 e segs., citado por Eugénio Andréa da Cunha e Freitas in «O Tripeiro», 6.ª série, n.º 10 (Outubro de 1970), pp. 312-313.

9a Idem.

10 Citado por Firmino Pereira no artigo «O Real Theatro de S. João», in «Serões», 2.ª série, n.º 37 (Julho de 1908), p. 22.

11 Citado por A. Magalhães Basto, em «Falam velhos manuscritos», in «O Primeiro de Janeiro» de 11/8/1950.

12 Citado por A. Magalhães Basto, em «Falam velhos manuscritos», in «O Primeiro de Janeiro» de 1/9/1950.

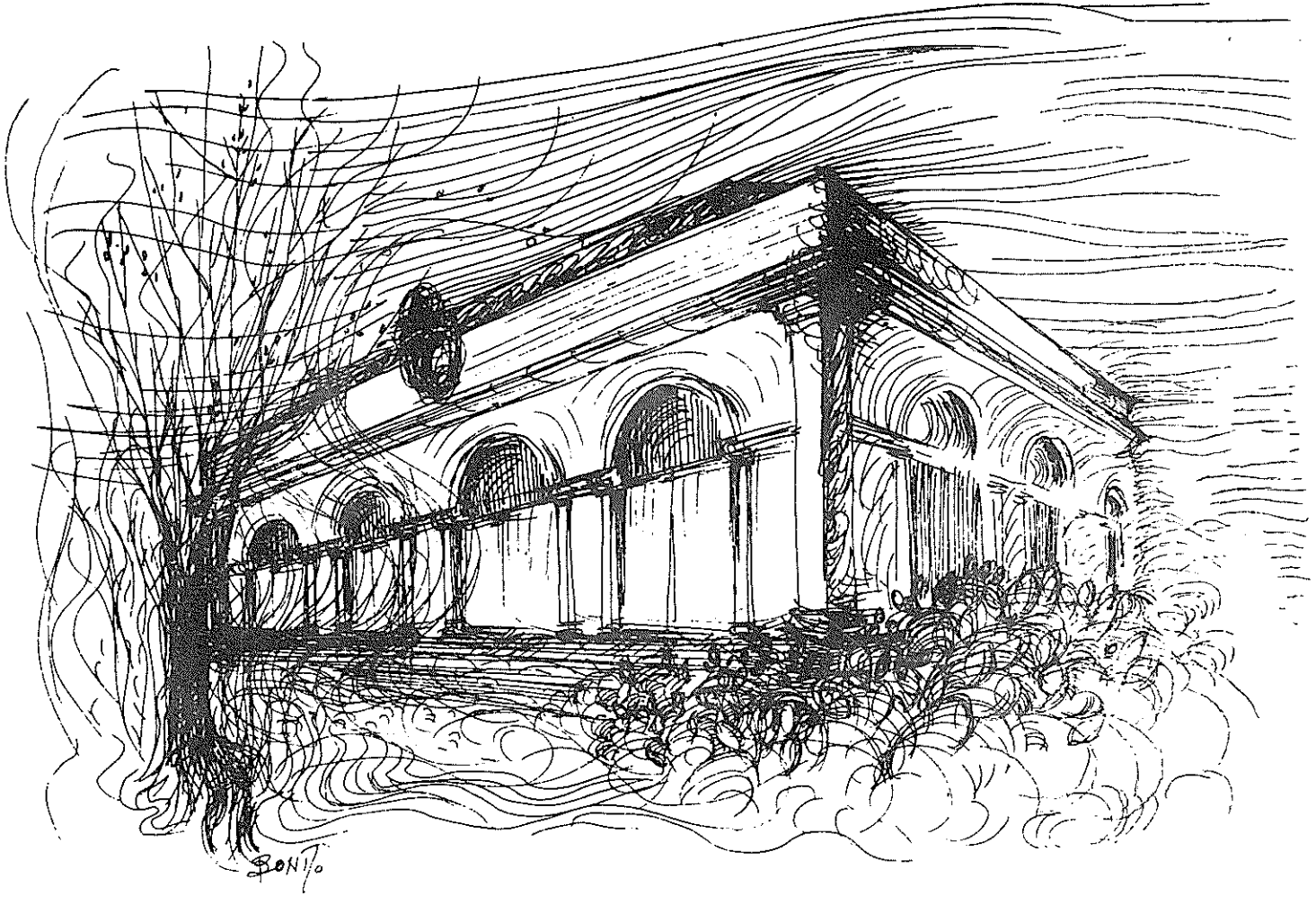
13 Magalhães Basto, Falam velhos manuscritos, in «O Primeiro de Janeiro», de 28/7, 4/8, 11/8, 13/8 e 25/8 de 1950. Sobre este assunto já se tinha referido no mesmo jornal em 3/6/1932.

tinha feito para enviar a esta Cidade a companhia de ópera italiana que então se encontrava na capital a fim destes artistas darem no Porto um certo número de espectáculos, por conta e à custa da Câmara portuense.

Em 1 de Agosto de 1760 parte de Lisboa a companhia com destino ao Porto onde representará em 15 de Agosto do mesmo ano nas «festividades dos desposórios da Senhora Princesa com o Senhor Infante D. Pedro», isto é, no casamento da futura rainha D. Maria I. Eis um excerto do contrato efectuado entre o Senado da Câmara do Porto, representado por Lopo José de Azevedo de Vargas e o empresário da Companhia, Nicolla Sitarro ou Setaro, como muitas vezes também assinava: «Que elle Nicola Sitarro sera obrigado a transportarse desta Corte com mais sinco pessoas a fazer o número de seis para a dita cidade do Porto á sua custa, para na dita cidade fazer representar com seis figuras três operas Italianas bufas, todas em Muzica da mesma forma, que se tem reprezentado nesta Corte, sendo dellas duas diferentes, e a terceyra repetida huma das ditas duas operas, pelas quaes vencerá o seu premio de duzentos e oitenta e oito mil reis em dinheiro de contado pagos na forma que a elle Sitarro parecer (...). Que a dita Camara terá obrigação de pôr prompto á sua custa o tabollado para executarem todas as operas assim as da conta da mesma Camara, como as que elle Sitarro ouver de fazer representar por sua conta; e outro sim todas as luzes precizas, e orquestra de instrumentos. Só naquellas operas que se representarem por conta da dita Camara; porquanto nas outras, que elle Sitarro ouver de fazer executar á sua custa correrá tudo por sua conta, exceto a casa, e tabollado como dito fica; e que a dita licença sera pela dita Camara facultada até o Entrudo do anno que ha de vir de mil sete centos e sessenta e um; e porque no prezente tem destinada a sobredita Camara huma caza no sitio do Corpo da Guarda da dita cidade do Porto, e pode acontecer, que esta caza se faça preciza a seu dono será obrigada a mesma Camara a transportar á sua custa o tabollado na mesma forma em que estiver para os celeyros da mesma Camara, sitos na lameda da porta do Olival, onde se tem reprezentado operas e comedias, sem que a este respeito faça elle Sitarro despeza alguma. (...) Que elle Nicola Sitarro se obriga com o favor de Deos a estar prompto com a sua companhia na dita cidade do Porto para o dia quinze de Agosto proximo futuro ser representada a primeira opera, e succediariamente todas as mais respectivas a mesma Camara nos dias que este determinar com tanto que não exceda o dito mês de Agosto a concluzão de todas ellas» [14].

---

[14] Magalhães Basto, Falam velhos manuscritos, in «O Primeiro de Janeiro», de 11/8/1950.



Perspectiva do edifício onde se supõe tenha sido instalado o Teatro do Corpo da Guarda

(Desenho do Arq. Mário Bonito)

Em caso de incêndio, proibição régia ou morte do Príncipe antes de findas as três óperas, o Senado era obrigado a pagar por inteiro a Sitarro. Se este faltasse à sua palavra, seria obrigado a repor todo o dinheiro.

Para preparar a casa de espectáculos, a Câmara do Porto viu-se obrigada a desalojar as pessoas que viviam junto das cocheiras do duque de Lafões e pagando também o aluguer a este: «Por 12$000 reis a Miguel Jorge de Moura que pagou o aluguer das cazas em que se meterão os trastes com a familia que morava na cocheira e se mudarão. Por 48$000 reis a Joze Luís de Oliveira guarda da Camara, para satisfazer os alugueres da caza da opera e mais despezas que o Senado lhe ordenou. Por 24$000 reis que paguei a Antonio Caetano de Sousa como procurador do Marquês (riscada a palavra marquês e entrelinhado Duque de Lafois pela mesma letra) do aluguer da cocheira thé o S. Miguel de 1761» [15].

João Glama Strocberle, pintor nascido em Lisboa mas de origem alemã, foi o autor do plano de adaptação das cocheiras a casa da ópera e recebeu por esse trabalho 24$000 réis. Carlos Romani tratou da instalação do palco e Domingos Teixeira Barreto e outros pintaram o cenário. A cargo de Sitarro ficaram pano de boca e «folhas de luzes». Com estas obras a Câmara gastou a quantia de 2 208$315 réis [15 a].

Esta companhia de ópera deu quatro récitas, a última das quais em 17 de Setembro do mesmo ano, ópera essa que custou à Câmara a quantia de 96$000 réis.

Não sabemos quais as óperas representadas. João Salgado na sua «História do teatro em Portugal» [16], diz que «neste teatro até 1762 foram sucessivamente representadas as óperas 'Armida', 'Theseo', de Lully e 'Alcyone' de Marais». Terão sido estas as óperas que inauguraram este teatro?

No artigo que dedica na «Gazeta literária» ao espectáculo realizado em 15 de Maio de 1762 no Teatro do Corpo da Guarda, o P.e Bernardo de Lima faz referência a estas três óperas: «as sinfonias do silêncio da Armida, e os sons da guerra de Theseu por Lulli, a sinfonia que imita uma tempestade na ópera de Alcyone de Marais (...)» [17]. Será que ele as viu no Porto? Permanece a dúvida.

Em 15 de Maio de 1762 há uma récita de gala com a ópera bufa «Il trascurato», de autor anónimo, dedicada a D. Ana Joaquina de Lencastre, esposa do Governador D. João de Almada e Melo.

---

15 Magalhães Basto, Falam velhos manuscritos, in «O Primeiro de Janeiro», de 18/8/1950.

15 a Id., Ibid.

16 João Salgado, História do teatro em Portugal, in Bibliotheca do Povo e das Escolas, 15.ª série, n.º 120, Lisboa, David Corezzi Editor, 1885, p. 31.

17 Francisco Bernardo de Lima, *op. cit.*, p. 108.

Esta tem sido a data indicada por vários autores como sendo a da abertura deste teatro. Como vimos, o problema já não se põe pois os documentos citados anteriormente mostram-nos que a sua inauguração se deu em 1760.

Tem-se atribuído frequentemente a autoria desta ópera a Pergholese mas este título não consta nas obras deste compositor. Deve ser uma ópera com colaboração de vários autores, entre os quais Pergholese.

A figura principal de «Il trascurato» era a cantora Giuntini, cunhada de Nicola Sitarro. Provavelmente terá sido ela também a cantora das óperas que inauguraram este teatro [18].

No seu artigo anteriormente citado [19], o P.e Bernardo de Lima fala-nos da maneira como se deveria fazer um espectáculo de ópera. Para além da necessidade de se incorporar bailados no intervalo das óperas [20], deve-se atribuir grande importância às «decorações dos Theatros, que he o que agrada á vista, e por isso huma das partes essenciais da opera» [21]. E revela alguns defeitos nas óperas até aí representadas: «he certo que algumas impropriedades, que se podem achar nas operas Italianas do Porto, são comuas ás operas de todas as naçoens, porque não se representão ordinariamente como devem ser: em lugar de se seguirem as regras ditadas pela boa razão, só se observa huma musica artificial variada com danças tambem artificiaes, não devendo ser estas senão a representação do gosto exagerado, assim como a musica he a expressão mais forte da declamação: mas como os Principes, e Grandes estão occupados de negocios serios, preferem para descansar das suas fadigas este genero de espectaculos que não pede muita attenção, sem que por isso deixem de ser estes espectaculos os mais divertidos do mundo» [22].

Logo no início do seu artigo, o P.e Bernardo de Lima dirige uma crítica ao Senado do Porto: «(...) o Senado do Porto não concorre hoje com a menor porção de dispeza para este necessario divertimento, que pode interter os cidadoens na mais viva alegria, livrando os quando menos daquellas indiscretas reflexoens sobre materias, que só tendem a procurar-lhes a sua ruina». E um pouco mais adiante acrescenta: «Em todas as cidades de alguma consideração, em que se sabe o que convém ao estado, se promove tudo o que diz respeito a este exquisito divertimento, por se conhecer que a dispeza de huma pequena somma, que circula no mesmo paiz, produz os melhores effeitos que se podem imaginar para o bem da sociedade». Talvez alarmado com a sua audácia, acrescenta: «Mas com tudo devemos dizer que estas

---

18 Rebelo Bonito, Teatros Líricos do Porto, in «O Tripeiro», 6.ª série, n.º 5 (Maio de 1963), p. 138.

19 Ver nota n.º 6.

20 Ver nota n.º 6.

21 Francisco Bernardo de Lima, *op. cit.*, p. 96.

22 Francisco Bernardo de Lima, *op. cit.*, p. 101.

dispezas se fazem depois de se cuidar, e executar o que he absolutamente preciso ás mesmas cidades» [23].

Palavras escritas há duzentos anos que ainda hoje mantêm toda a sua actualidade...

Em 1768, para comemorar o aniversário de D. José I foi representada a ópera «O templo da eternidade», libreto de Metastasio que foi dedicado a João de Almada e Melo [24].

Em 6 de Junho de 1772 representa-se a ópera «Demofonte», com libreto de Metastasio e música de David Peres, mestre de capela de D. José I. Foi representada para comemorar o aniversário de D. José I e foi dedicada a D. Ana Joaquina de Lencastre, esposa do Governador da Cidade.

A primeira cantora foi Luísa Todi que, atingida pela proibição de cantarem mulheres em espectáculos de ópera da capital, viveu no Porto de 1771 a 1777.

«A pintura das cenas é de João Glama e Domingos Teixeira. Os bailes são de invenção e direcção de Filipe Boseli, bolonhes» [25].

O inglês Richard Twiss que andou em viagem pela Espanha e Portugal em 1772-1773, escreveu a seu respeito: «O teatro do Porto é um dos piores do Reino, é velho e muito sujo. Vi ali representar «Demofonte» duma maneira muito proporcionada à beleza da sala» [26].

Em 1791 representaram-se a oratória «Salomé, madre de siette martyre Maccabei» (oratória de Martinelli, música de João Cordeiro da Silva), a comédia «O ambicioso e o loquaz» e a obra «Fidorio e Clorinda», que não se sabe se era ópera ou peça de teatro não-lírico.

A 6 de Novembro do mesmo ano representou-se a ópera «Il fanatico burlato», de Cimarosa. «Uma cena em que sacerdotes revestidos de dalmáticas, de turíbulos em punho vinham reverenciar um ídolo, queimando incenso em seu louvor provocou a intervenção dos Sindicantes do Santo Ofício, indignados diante deste verdadeiro sacrilégio. Ameaçados os artistas com os tormentos da Inquisição, modificou-se a cena e a ópera continuou» [27].

Em 2 de Fevereiro de 1792 foi representada a ópera «Semiramis». Com este título existem várias óperas. Talvez aqui se trate ou de «La semiramide riconosciuta» (poesia de Silvani, música de David Peres, já representada no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa), ou «Semiramide» (drama de Metastasio, música de Jomelli, já apresentada no Teatro de Salvaterra).

---

23 Francisco Bernardo de Lima, *op. cit.*, p. 97.

24 É o n.º 9676 do Catálogo da Colecção de Miscelâneas da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, tomo 7.º, 1974.

25 Para mais detalhes, ver o artigo «Opera Italiana no Porto», de Manoel de Carvalhais, in «O Tripeiro», 2.º ano, n.º 46 de 1/10/1909, p. 146.

26 Citado por A. Magalhães Basto no seu artigo «Da música no Porto no século XVIII», in «O Tripeiro», 6.ª série, n.º 3 (Março de 1963), p. 66.

27 Rebelo Bonito, *art. cit.*, p. 139.

Por um episódio ocorrido numa noite de ópera poderemos ver qual o conhecimento do público sobre estes espectáculos: «Em 15 de Setembro de 1974 representava-se uma ópera (da qual não sabemos o nome) e o corregedor da comarca, presidindo do seu camarote, perto da orquestra, reparou que um músico chamado João Franco nem sempre tocava e no intervalo do acto mandou-o chamar para o repreender. Bem se justificava o artista dizendo que assim estava marcado no papel e que havia espaços assim; mas o severo corregedor intimou-o: «o senhor ganha para tocar toda a noite, e por isso não tolero espaços» [28].

A 28 de Fevereiro de 1797 dá-se o último espectáculo neste teatro. O teatro serviu depois para quartel de guardas de segurança pública e depósito de «calcetas», ou vadios coagidos pelas autoridades a trabalhos de pavimentação de ruas e caminhos, levando uma corrente amarrada à cinta e artelho do pé direito, para não fugirem.

5 — O Teatro de S. João

As condições precárias em que funcionava o Teatro do Corpo da Guarda levaram os portuenses a pensar na criação de outra casa de espectáculos.

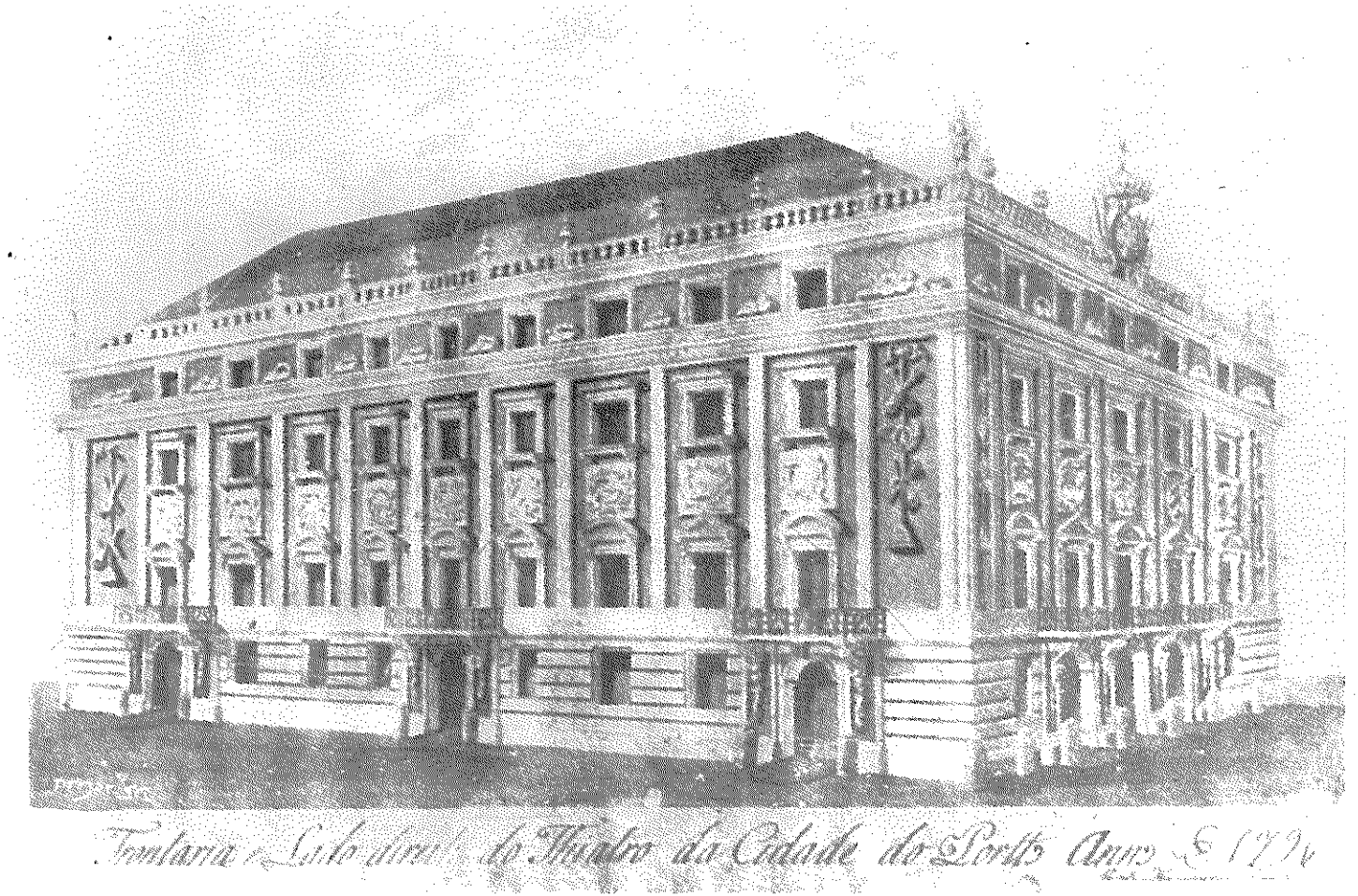
Assim, em 1793, Francisco de Almada e Mendonça, corregedor da cidade e filho do antigo governador, João de Almada e Melo, resolve planear a construção de um novo teatro. Para isso escolheu o local para o edifício e mandou levantar a planta do terreno que submeteu à aprovação do Governo. Concedida esta [29], Almada pediu a colaboração dos cidadãos portuenses mas sabia que «o capitalista tripeiro era desconfiado e só dava o seu dinheiro quando farejava um bom lucro. De resto, o teatro, como especulação mercantil, só lhe inspirava pavor e receio. Os prejuizos sociais eram também grandes e os espectáculos públicos eram considerados pelos individuos de mais exagerados escrupulos religiosos, passatempos nocivos à salvação da alma. O burguês mais piedoso só abria a bolsa para as despesas da sua irmandade, porque tinha a certeza de que procedendo assim preparava um lugar especial na bem-aventurança eterna. O teatro aterrava-o como lugar de perdição, condenado pelos concílios e pelas constituições dos bispos» [30]. Para desfazer esta ideia e sossegar os espíritos mais sensíveis, Almada lançou o seguinte documento:

«Sendo naturalmente conhecida, na Sociedade, a vantagem que resulta de um bom Theatro para reforma dos costumes,

---

[28] Citado pelo P.e F. J. Patrício no artigo «Tradições do Teatro de S. João», in «O Tripeiro», 3.ª série, n.º 14 de 15/7/1926, p. 217.

[29] Gabinete de História da Cidade, livro 41, Próprias, fol. 19.



PROJECTO PRIMITIVO DO REAL THEATRO DE S. JOÃO

que em toda a Europa se tem experimentado depois que as Nações, como em competencia procurarão distinguir-se nesta espécie de escolla a mais util para a correcção dos vicios, e desordens pela vivacidade com que ali na Tragedia se vêem punidos os crimes dos superiores, que se julgavão talvez dominar sobre a fortuna, e na comedia ridiculizados os defeitos do pequeno, e baixo povo vindo assim uns, e outros a corrigir-se a si próprios pelas funestas e envelicidas imagens, que nos seus semelhantes se lhes representarão: Ésta mesma verdade já conhecerão os antigos Gregos vendo que não podendo civilizar os povos só com os dictames da sua Philosofia recorrerão ao Teatro, que transformou a Grecia de guerreira e feroz em humana, civilisada, e pulida devendo mais aos dramas dos Sofocles e Euripides que aos escriptos morais dos Platões. Roma admirou a mudança que o Theatro produziu nos seus costumes, e finalmente hoje se conhecem tanto mais civilizadas aquellas Naçoens quanto nellas o Teatro está em maior auge de perfeição. O Ill.mo e Ex.mo Snr. Francisco d'Almada e Mendonça Magistrado tão iluminado, e vigilante como zeloso do bem da Patria conhecendo que a esta Cidade a segunda do Reino pela sua grandeza, e pela sua povoação fazia indispensavel esta bella escola de costumes, e de civilidade propoz a Sua Magestade com o plano de um Theatro regular aquellas mais circunstancias não só que o farão necessario, mas até que facilitarão a sua execução: e annuindo a Mesma Senhora sempre prompta a beneficiar os seus Vassallos á prudente Representação d'aquele zeloso Magistrado, não só pelo Aviso de 9 de Outubro de 1794 aprovou o plano: mas concedeu ao terreno destinado, e áquelle projecto todas as vantagens que as circunstancias actuaes do tempo podião permittir. Por um calculo prudente se computa a despeza na quantia de oitenta e oito mil cruzados, muito modica proporção para ser distribuida em Acções de cem mil reis pelos Cidadãos amantes da Patria, e Pessoas ilustradas, que aqui rezidem a quem são patentes as vantagens ponderadas.

Tem esta Cidade uma bem fundada esperança em que os seus honrados habitantes concorrerão para o dito fim sendo livre a quem quizer entrar com as Acções, que lhe parecer, devendo esperar os interesses, se os houverem à proporção da sua entrada: bem entendido que quando estes faltarem, o maior lucro vem a ser a gloria de concorrer para uma obra cuja utilidade é indispensável» [31].

Depois desta defesa apaixonada do teatro e desta exortação à colaboração monetária apurou-se a quantia de 30 300$000 réis. Iniciou-se então a construção do teatro mas o dinheiro não chegava.

---

30 Firmino Pereira, *art. cit.*, p. 24.

31 Citado por Adriano de Sá no artigo «Notas sobre o velho Teatro de S. João», in «O Tripeiro», 5.ª série, n.º 7 (Novembro de 1946), pp. 159-160.

Novo convite foi feito para que os habitantes da Cidade ajudassem o pagamento das obras. Esse novo lançamento de acções rendeu 14 150$000 reis que foram ainda insuficientes. Teve que se lançar mão de um novo «convite» que rendeu somente 9 contos de réis.

Em 22 de Março de 1796 iniciaram-se as obras de construção, segundo projecto do arquitecto Vicente Mazzoneschi, que tinha decorado o Teatro de S. Carlos e tinha pintado o cenário do Teatro da Rua dos Condes, e do engenheiro Teodoro de Sousa, projecto esse posteriormente modificado.

Mazzoneschi encarregou-se também da pintura dos tectos e camarotes. O pano de boca, representando uma paisagem enquadrando a figura simbólica da cidade do Porto, era obra de Domingos Sequeira. Os camarotes, em número de oitenta, repartiam-se por quatro ordens. Ao centro, formando conjunto de duas frisas, ficava o Camarote Real, todo forrado de espelhos e guarnecido de cristais [32].

Se bem que ainda incompleto, o Teatro de S. João inaugurou-se em 13 de Maio de 1798, dia do 31.º aniversário natalício do príncipe D. João. O espectáculo inaugural foi composto pelas seguintes obras: «O mau gosto destruido ou o Porto desafrontado», elogio do bacharel António Soares de Azevedo, a comédia «Os militares heróis ou as vivandeiras ilustres» e a farsa «A dama astuciosa». Curiosamente não foi representada nenhuma ópera neste espectáculo inaugural. O título do elogio do bacharel António Soares de Azevedo dá-nos a entender que o seu tema teria por motivo a construção do novo teatro que fazia o Porto igualar-se a Lisboa.

«Teve um grande sucesso a primeira festa inaugural e uma concorrência enorme: tudo quanto havia de distinto na sociedade portuense aí concorreu, ostentando um grande luxo nos trajes e uma enorme riqueza nas jóias: o corregedor lá estava no camarote tão sorridente e jubiloso como nunca o tinham visto.

Fora do teatro era um verdadeiro arraial, pois o edifício estava decorado com bandeiras e iluminado, e o povo entretinha-se a ver a passagem dos felizes, porque, para a época, os preços não eram dos mais convidativos.

Tal foi a impressão que a festa deixou no público e o sucesso do a propósito com bailados que fora escrito pelo Dr. António Soares de Azevedo, que em seguida se abriu assinatura para dez récitas» [33].

Este primeiro espectáculo rendeu 496$320, sendo 36$000 dos camarotes e 460$320 da plateia [34].

---

[32] Rebelo Bonito, *art. cit.*, p. 139.

[33] P.e F. J. Patrício, Tradições do Teatro de S. João, in «O Tripeiro», 3.ª série, n.º 15 de 1/8/1926, p. 234.

[34] P.e F. J. Patrício, *art. cit.*, p. 234.

A 25 e 26 de Agosto de 1799 realizaram-se grandiosos espectáculos de gala, em homenagem ao Príncipe D. João e a Câmara ofereceu gratuitamente estes espectáculos que muito entusiasmaram os portuenses [35].

O Teatro de S. João era explorado por companhias de ópera lírica durante três meses no Inverno e, nos restantes meses do ano, por companhias dramáticas, tanto nacionais como estrangeiras. Durante todo o século XIX muitos espectáculos aí foram realizados [36].

6 — Autores teatrais nascidos no Porto no século XVIII

Poucos foram os autores teatrais nascidos no Porto neste século. Dos que conseguimos encontrar, não sabemos se as suas obras foram cá representadas ou não.

Tomás Pinto Brandão — Nasceu no Porto em 1664. Após uma vida aventurosa que o fez sair de Lisboa e ir para o Brasil e depois para Angola, regressando ao Brasil e, finalmente, a Lisboa, publicou em 1732 «Pinto renascido, empenado e desempenado», conjunto de poesias satíricas e burlescas escritas em português que terminavam com uma comédia intitulada «La comedia de las comedias», escrita em castelhano, em três jornadas. Está cheia de títulos de obras que são as próprias personagens da comédia. Morreu em Lisboa em 1743 [37].

Henrique José de Carvalho e Moura — Nasceu no Porto em 1714. Humanista e muito versado em línguas vivia ainda por volta de 1738, ignorando-se, contudo, a data da sua morte.

Escreveu a comédia «La mas constante mudanza», a ópera «D. Fernando de Portugal» e traduziu a obra «Dido», de Metastasio [38].

---

35 Vergílio Pereira, O Velho Porto musical, in «O Tripeiro», 6.ª série, n.º 7 (Julho de 1963), p. 213.

36 Ver algumas das peças representadas durante o século XIX em «O Tripeiro», especialmente:

2.º ano, n.º 42 de 20/8/1909, p. 91.
4.ª série, n.º 10 (Agosto de 1931), pp. 152-153.
5.ª série, n.º 8 (Dezembro de 1945), p. 188.
6.ª série, n.º 5 (Maio de 1963), pp. 138-140.
6.ª série, n.º 8 (Agosto de 1963), pp. 246-247.
6.ª série, n.º 1 (Janeiro de 1966), pp. 1-5.

37 D. Domingo Garcia Peres, Catalogo Razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Surdo-Mudos y de Ciegos, 1890, pp. 65-82.

38 D. Domingo Garcia Peres, *op. cit.*, p. 102.

António Soares de Azevedo — Bacharel formado em Canônes pela Universidade de Coimbra, natural do Porto e aqui falecido por volta de 1818.

Diz-se que deixou muitos manuscritos importantes, entre os quais muitas obras dramáticas, originais e traduzidas, que no seu tempo se representaram no Teatro do Porto.

Algumas das que aparecem como «Mademoiselle Tacão», «Clemência e Woldmar», «O Abade de l'Épée» não se sabe se seriam originais ou traduções. Não consta o elogio representado no Teatro de S. João em 1798 [39].

João Baptista Gomes — Nascido no Porto e falecido em 1803. Escreveu a tragédia «Nova Castro», moldada ao gosto da escola teatral francesa do século XVIII, que agitou em frémitos de entusiasmo a ingénua e sentimental geração do seu tempo. Nos teatros populares, a Inês de Castro de Gomes era salvatério das empresas atrapalhadas. Baptista Gomes seguiu na arquitectura de sua peça a tragédia de Quita; é um trabalho feito com habilidade, o que justifica o êxito extraordinário que alcançou. Teve centenas de representações e nos últimos tempos era acrescentada com a cena da coroação de Inês de Castro, morta, que os empresários foram buscar a uma peça de Nicolau Luís. Traduziu do francês em verso a «Feyel» de Armand e os «Machabeus» de Lamotte, esta precedida de uma dedicatória em verso solto ao Corregedor do Porto, D. Francisco de Almada e Mendonça [40].

E no fim do século, precisamente em 4 de Fevereiro de 1799, nasce no Porto *Almeida Garrett*, sobre o qual, obviamente, nos dispensamos de tecer qualquer comentário.

7 — Considerações finais

Os limites impostos a este trabalho pela ausência de documentos que nos dêem indicações precisas de quais as obras representadas no Porto no século XVIII limitam-nos também a existência de conclusões.

Propomo-nos, pois, deixar aqui algumas interrogações e hipóteses que o tempo e o trabalho de investigadores se encarregarão de completar.

Parece-nos fora de dúvida afirmar que os espectáculos de teatro não-lírico coexistiram com as representações de óperas e continuaram a gozar dos favores do público, sobretudo da sua

---

[39] Inocêncio Francisco da Silva, Diccionario bibliographico portuguez, I vol., Lisboa, Imprensa Nacional, 1858.

[40] Maximiano de Lemos, Encyclopedia portugueza ilustrada, vol. V, Porto, Lemos & C.ª, Sucr., s/d.

camada popular. Para isso muito contribuíram as traduções e adaptações dos originais estrangeiros que já levavam em conta as particularidades do público a que se destinavam, o que lhes permitia atingir os fins a que se propunham.

O aparecimento da ópera no Porto parece-nos advir de duas razões principais:

1) A moda da ópera na corte lisboeta que, por um mimetismo cultural, passou para a cidade do Porto. A ópera, como espectáculo de grandiosidade, atraía a atenção do público, se bem que para isso houvesse necessidade de lhe acrescentar elementos que lhe prejudicavam a coerência dramática. Essa componente espectacular estava no gosto do público, habituado às festas religiosas que também se inseriam nesse aspecto grandioso;

2) A influência do Governador da Cidade, João de Almada e Melo e de seu filho, Francisco de Almada e Mendonça na criação de casas de espectáculo onde pudessem ser representadas as óperas com um mínimo de condições [41].

A estas breves considerações poderemos acrescentar inúmeras perguntas:

1) Qual o público interessado em espectáculos de ópera?

2) Qual a reacção do público a esses espectáculos?

3) Quais as obras representadas?

Perguntas que terão de esperar o trabalho dedicado de investigadores para que surjam as respostas adequadas.

---

[41] Rebelo Bonito, «Os Almadas e o teatro lírico», separata do «Boletim dos Amigos do Porto», vol. III, n.os 1-2, 1960.