

Amor e Amazonas: as festas músico-teatrais representadas pelo Marquês de los Balbases em celebração do casamento do Príncipe das Astúrias com a Infanta D. Maria Bárbara

David Cranmer, FCSH-Universidade NOVA de Lisboa

Diferente da situação de hoje em dia, quando, regra geral, as missões diplomáticas de um país num outro funcionam de forma permanente, na Europa do Antigo Regime eram poucos os países que mantinham em permanência missões diplomáticas no estrangeiro e mesmo nestes casos apenas num número bastante reduzido de capitais. Mais habitual era a constituição de missões temporárias com tarefas específicas, que assim tiveram de alugar durante alguns meses edifícios dignos do país que representava e da tarefa a cumprir.

Foi este o caso da missão liderada pelo Embaixador Extraordinário espanhol, D. Ambrosio Gaetano Spinola de la Cerda, 5º Marquês de los Balbases (Milão, 1696-Madri, 1757), cuja tarefa era a negociação do tratado de casamento da Infanta Mariana Vitória de Bourbon com o Príncipe Real, futuro D. José I de Portugal, assim como do Príncipe das Astúrias, futuro D. Fernando VI de Espanha, com a Infanta Maria Bárbara de Bragança. Estes dois últimos já haviam sido prometidos em 1723, mas as negociações assumidas pelo Marquês de los Balbases para a concretização dos enlaces terão começado em 1727, o mais tarde na primavera. Durante a sua estada na capital portuguesa a sua missão ficou alojada no Palácio dos Condes do Redondo, na Rua de Santa Marta, atualmente a sede da Universidade Autónoma de Lisboa.

O tratado chegou a ser assinado a 10 de janeiro de 1728, tendo sido anunciado nos seguintes termos na *Gazeta de Lisboa* de 15 de janeiro:

Na tarde de 10 do corrente se otorgarão na presença de Suas Mag. as capitulações do Contrato Matrimonial do Serenissimo Senhor D. Fernando Principe das Astúrias com a sereníssima Senhora Infanta D. Maria.

A cerimónia religiosa tomou lugar na Basílica Patriarcal na tarde do dia seguinte, na presença do Patriarca de Lisboa, quando o pai da noiva, o rei D. João V, atuou como procurador do noivo.

Todo este percurso diplomático, culminando nas cerimónias realizadas a 10 e 11 de janeiro de 1728, foi acompanhado por eventos de festejo, em especial da parte do Embaixador Extraordinário espanhol, que realizou uma série de festas teatrais no seu palácio alugado.

O primeiro destes foi uma serenata intitulada simplesmente *Festejo harmónico*, que se executou no dia 1 de maio de 1727, o dia onomástico do rei Filipe V de Espanha. Ainda no mesmo mês, no dia 30, dia onomástico do próprio Príncipe das Astúrias, representou-se a “comédia famosa” *Endymion y Diana* e o baile de *Filida y Menandro*. No entanto, o foco do presente texto é as duas “fiestas”, como foram designadas na página de rosto dos respetivos libretos, com que o Marquês de los Balbases celebrou as preparativas e núpcias, em janeiro de 1728: *Las amazonas de España* e *Amor aumenta el valor*. Para além do seu interesse intrínseco, são importantes pela maneira como apresentam o “estado da arte músico-teatral” na Península Ibérica logo antes das primeiras “óperas portuguesas” do dramaturgo luso-brasileiro António José da Silva, “o Judeu” (1706-39), na década seguinte.

Ambas estas “fiestas” são referidas na *Gazeta de Lisboa* de 29 de janeiro de 1728. Pela riqueza e pertinência da informação fornecida, passo a citar por extenso a passagem em causa, que depois se discutirá:

O Marquez de los Balbases Embayxador Extraordinario de S. Mag. Catholica desta Corte, com o motivo de haver feyto a sua entrada publica, e obsequiar o feliz tratado matrimonial do Sereníssimo Senhor Príncipe de Astúrias, fez representar no seu Palácio huma Melodrama, ou Comedia harmonica, pelo estylo Italiano intitulada *as Amazonas de Hespanha*; e a 18. com a plausível occasiã de se haverem effeytuado os desposórios do mesmo Serenissimo Principe com a Serenissima Senhora Infanta de Portugal D. Maria, fez representar outra que tinha por titulo *Amor aumenta el valor*, cuja musica foy composta por D. Jaime Facco, e alternados os actos de ambas estas Operas com saynetes, e bayles, que se executãõ primorosamente na presença da principal Nobreza desta Corte, convidada por S. Excellencia, que com sua costumada grandeza fez distribuir por todos os assistentes huma abundantissima quantidade de doces, bebidas geladas, e de diversos generos; e como esta he a ultima festa que determina fazer, por se andar despedindo já da Nobreza para se recolher a Madrid, mandou desfazer o theatro em que se representarãõ estas, e as mais Comedias, e Serenatas com que divertio as principaes pessoas desta Corte.

A partir deste texto chega-se a perceber que o Marquês de los Balbases mandara construir um teatro no palácio onde morava, presumivelmente numa das salas maiores, e que terá sido uma construção suficientemente sólida para permanecer montada ao longo da sua estada, sendo necessário “desfazer” a mesma antes da sua retirada a Madri. A data de representação de *Amor aumenta el valor* é dada como 18 de janeiro, uma semana após a cerimónia na Basílica Patriarcal, mas no que diz respeito a *As Amazonas de Hespanha*, só refere que se realizara “com o motivo de [o Embaixador] haver feyto a sua entrada publica e obsequiar o feliz tratado matrimonial”, cuja data exata não nos foi possível estabelecer. O dia da assinatura do tratado, dia 10, é uma das possibilidades,

mas, em todo o caso, o espetáculo ter-se-á realizado recentemente para valer a pena a referência na *Gazeta*. A data da edição do libreto é 1727, o que sugere uma representação logo nos primeiros dias de janeiro de 1728.

A assistência foi por convite do Embaixador, e restrita à “principal Nobreza desta Corte”, entretida não só pelo espetáculo músico-teatral em si mas por refrescos constituídos por “huma abundantíssima quantidade de doces, bebidas geladas, e de diversos géneros”. Em suma, uma bela festa!

No que diz respeito às duas obras apresentadas, são referidos na *Gazeta* vários aspetos que nos chamam a atenção. A primeira, *As Amazonas de Hespanha*, é descrita como “huma Melodrama, ou Comedia harmonica, pelo estylo Italiano”. A *Gazeta* considera ambas como “Operas” e menciona a tradição espanhola de inserir “saynetes, e bayles”. Cita ainda Jaime (ou seja, Giacomo) Facco () como compositor da música de *Amor aumenta el valor*. Com base nas fontes de que dispomos – os dois libretos e a música do primeiro ato deste último, vamos analisar as estruturas gerais dessas duas peças, os conteúdos mais detalhados e a questão de até que ponto poderão ser consideradas “óperas”, de facto, cinco anos antes de aquelas que normalmente são citadas como as primeiras óperas representadas em Lisboa, no ano de 1733: *La pazienza di Socrate*, de Francisco António de Almeida (), e *Vida do grande D. Quixote de la Mancha*, com texto do já referido António José da Silva.

Ambas as obras começam com uma “loa”, ou seja, um prólogo laudatório, referente ao evento a que a apresentação diz respeito. *Las Amazonas de España* tem dois atos, com um *Baile de Cupido, y Venus*, entre os atos, enquanto *Amor aumenta el valor* possui três, intercalados pelo *Entremez nuovo de la quenta del Gallego*, entre os dois primeiros atos, e o sainete *La Estatua de Prometheo*, entre os atos II e III. Estas estruturas de espetáculo, com uma obra principal em dois ou três atos, por um lado, e um prólogo e peças pequenas em um ato intercaladas, por outro, seguem paradigmas típicos do teatro espanhol. Contudo, a designação de *Las Amazonas de España*, quando surge no libreto a seguir da loa, é “Melodrama al estilo italiano”, facto referido na passagem da *Gazeta*, enquanto no lugar equivalente, *Amor aumenta el valor* é designado por “Dramma harmonica”. As estruturas, em conjunto com as designações, levantam duas questões interligadas:

1. “melodrama” e “dramma harmónica” implicam uma mistura de texto declamado e música. Quanta música e de que natureza?

2. Até que ponto esta música segue paradigmas que vêm do teatro espanhol e que elementos italianos estarão presentes?

Deve-se acrescentar, de modo a reforçar a questão do paradigma ou tradição nacional que está aqui em jogo, que, embora o libreto de *Las Amazonas de España* não faça qualquer referência aos intervenientes ou aos autores do texto e da música, a edição de *Amor aumenta el valor* refere os cantores – um elenco inteiramente feminino, como na tradição espanhola de *zarzuela* pública – assim como os autores, todos eles ligados à corte espanhola: José de Cañizares, autor do texto, e José de Nebra (1702-68), Felipe Falconi e Jaime Facco – um espanhol e dois italianos – responsáveis respetivamente pela música dos atos I, II e III. O lugar de Facco na corte, como o libreto nos lembra, era “Maestro del Serenissimo Señor Principe de Asturias, y señoras Infantas”, sendo natural, por isso, ele também ter sido responsável pela música da loa, em louvor dos noivos – “de Asturias el Adonis” e “la Venus celestial de Lusitania”, como são referidos¹.

A ação destes dramas desenrola-se sobretudo em diálogo declamado, com números musicais intercalados com maior ou menor regularidade. Musicalmente, apresentam uma mistura de tradições algo curiosa. Nas peças principais (em 2 ou 3 atos), o primeiro fenómeno a destacar-se, pela disposição do texto nos libretos – mas confirmado pelo Ato I de *Amor aumenta el valor*, a única secção da música a sobreviver – é o uso sistemático de árias *da capo*, ou seja, um elemento central da tradição italiana. Os dois atos de *Las Amazonas de España*, possuem respetivamente 14 e 12 (mais um dueto *da capo*), enquanto os três de *Amor aumenta el valor* têm respetivamente 8, 6 e 8. Cada obra inclui um minuetto cantado – um elemento que começa a surgir em zarzuelas e vilancicos nos últimos anos de seiscentos – mas que deve ser visto como um empréstimo oriundo de França. Típicos, porém, de tradições espanholas, provindos do teatro do *siglo de oro*, são o uso de clarins e caixas para anunciar a entrada de figuras importantes, assim como as intervenções ocasionais de uma voz ou vozes saindo dos bastidores, a cantar comentários sobre os eventos a desenrolar-se no palco, como se fossem uma espécie de coro grego, e que nos libretos são atribuídas ao papel “Musica”. Deve-se referir igualmente, como elemento essencial do teatro espanhol, para além das

¹ Os autores da música do entremez e do sainete não constam.

personagens nobres, a existência do “gracioso” – um em *Amor aumenta el valor* e dois em *As Amazonas de España* – figuras cómicas: criados ou lacaios.

Nas loas e nos entreatos, independentemente da sua designação ou tipologia, embora em escala bastante menor, o quadro não é muito diferente. Nas duas loas, as personagens são alegóricas, mais uma vez com um papel designado “Musica”. Cada uma é constituída musicalmente por uma ária *da capo*, precedida por um “rezitado”, ou seja, recitativo acompanhado pela orquestra, por um duo e por um conjunto final que inclui a personagem Musica.

No baile, em *Las Amazonas de España*, a proporção da música em relação ao texto declamado, é bastante mais elevada, incluindo duas árias *da capo*, precedidas por *rezitados*, um número inicial e um duo final com a forma de estribilho e coplas, e, como seria de esperar, um número elevado de danças. Quanto ao *entremès* e *sainete* de *Amor aumenta el valor*, o padrão é semelhante, mesmo que o elemento musical no *entremès* seja bastante reduzido, enquanto aquele do *sainete* se revela não só mais extenso, mas também mais sofisticado.

Resumindo, como seria de esperar, pode-se identificar a estrutura dramática, incluindo a tipologia das personagens, como seguindo paradigmas havia muito estabelecidos do teatro espanhol. Musicalmente, contudo, sobretudo nas árias, por vezes precedidas por *rezitados*, o paradigma é fortemente italiano, justificando amplamente a designação no interior da edição de *Las Amazonas de España* como “Melodrama al estilo Italiano”, ecoada na *Gazeta de Lisboa*. Nem menos italiano é *Amor aumenta el valor*. Deve-se sublinhar, porém, a existência igualmente de outros elementos musicais, dos quais se destacam os minuetes cantados e o papel de “Musica” como uma espécie de coro grego.

São muito próximas a estas as características músico-dramáticas das oito óperas portuguesas estreadas entre 1733 e 1738 em Lisboa, no Teatro do Bairro Alto, com texto de António José da Silva e música para algumas, senão para todas, de António Teixeira (). Em duas ou três parte ou atos, estas óperas têm predominantemente árias *da capo*, exclusivamente no caso das personagens nobres, por vezes com recitados. Em algumas das óperas surgem minuetes cantados, incluindo uma cena com vários em *Labirinto de Creta*. Há tipicamente um coro que, especialmente no início ou fim de uma cena, comenta a ação a desenrolar-se no palco, assumindo desta forma algo do papel de Musica na tradição espanhola. São obrigatórios dois graciosos. Caixas e clarins são usadas para algumas das entradas de personagens de destaque.

José Oliveira Barata, nos seus estudos sobre o aspeto dramático das óperas de António José, ao procurar antecedentes para os enredos, conclui que a sua inspiração veio sistematicamente de Espanha. Pelo contrário, os musicólogos têm mantido que a inspiração musical vem de Itália e que, da mesma forma como António José parodiava e satirizava as vidas cortesã e quotidiana, assim António Teixeira parodiava e satirizava a ópera italiana. Há vários motivos para pôr em questão a visão musicológica mas não é este o nosso objetivo hoje. Contudo, convém sublinhar as implicações dos elementos musicais presentes nas festas teatrais que o Embaixador Extraordinário espanhol apresentou em celebração do casamento dinástico: com diferenças apenas mínimas, são precisamente aqueles que iriam constituir os elementos dramático-musicais nas óperas portuguesas da parceria Silva-Teixeira, incluindo uma forte componente italiana.

Ainda não respondemos à questão em cima levantada sobre até que ponto se pode justificar a designação “ópera” que a *Gazeta de Lisboa* usou para referir as duas obras aqui discutidas. Confessamos julgar algo ingénuas e fúteis perguntas deste tipo. O que é relevante não é se obra X ou Y deve ou não ser considerada uma ópera, mas o que levou o redator da passagem em questão a usar este termo para descrever estas obras músico-teatrais. O que demonstra é que a palavra “ópera” fazia parte do vocabulário do autor desse texto e, presumivelmente, dos seus leitores, e que as obras assim descritas se encaixavam dentro do significado entendido deste termo – isso num momento quando, tanto quanto se sabe, ainda não fora encenada em Lisboa qualquer ópera italiana, nem em público nem em privado, mas quando a existência deste género músico-teatral e algumas das suas características eram bem conhecidas. E é o uso do termo “ópera” para designar entretenimentos dramático-musicais deste tipo que explica e justifica o uso deste termo na década seguinte para designar a produção dramática de António José da Silva, muito mais do que qualquer imitação ou paródia da ópera italiana. Era um termo da moda, entendido de forma abrangente – e mais nada.