

Reconstruir a Ópera do Tejo

[...] Nesta ocasião Perez compôs uma nova versão da Ópera "Alessandro nell'Indie" na qual aparecia no palco uma tropa a cavalo com uma falange macedónica. Um dos mestres de equitação do rei montava o Bucéfalo ao som de uma marcha que fora composta por Perez no picadeiro... O conjunto excedia tudo aquilo que Farinelli havia tentado fazer para a Corte de Madrid para o que dispusera de poderes ilimitados [...]



Fig. 1 - Jacques Philipe Le Bas, Ruínas da Ópera do Tejo, c. 1756

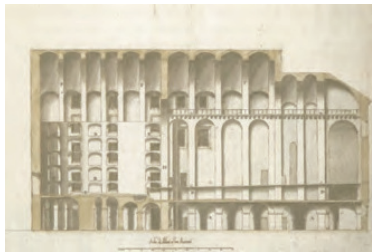


Fig. 2 - Real Teatro de Ópera do Tejo - corte longitudinal, 1755, Academia Nacional de Belas Artes

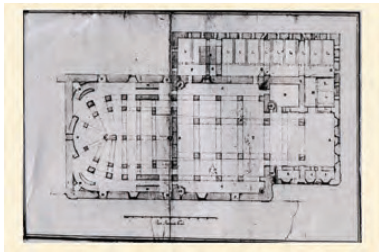


Fig. 3 - Real Teatro de Ópera do Tejo - planta do nível térreo, 1755, Academia Nacional de Belas Artes

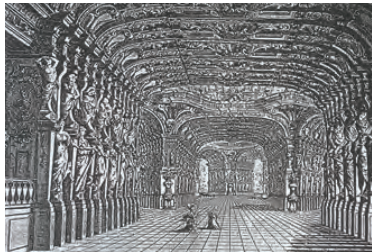


Fig. 4 - Cenário para a ópera "La Clemenza di Tito" - grande galeria com estátuas, 2º Acto, 8ª Cena. Desenho de Giovanni Carlo Bibiena. Biblioteca Nacional de Lisboa

A Real Ópera do Tejo, assim designada e conhecida na Lisboa de Setecentos - obra emblemática de encomenda régia - foi um dos principais equipamentos culturais da cidade, desaparecido subitamente com o terramoto de 1755.

Construída pelo então conhecido arquitecto italiano Giovanni Carlo Bibiena e inaugurada na Primavera de 1755, com a ópera *Alessandro nell'Indie*, seguida de *La Clemenza di Tito*, este espaço integrou apenas por seis meses Lisboa no roteiro líri-

co das grandes capitais europeias. O desejo de apetrechar a corte do equipamento necessário à fruição da Ópera italiana iniciou-se ainda com D. João V, tendo sido concretizada pelo seu filho D. José I. O gosto pela ópera italiana ia-se paulatinamente desenvolvendo enquanto instrumento ao serviço destes dois monarcas absolutos.

O relato de muitos testemunhos e o seu súbito desaparecimento fizeram deste espaço, um lugar de excelência artística, localizado estrategicamente

em frente ao rio, ocupando uma vasta área a Oeste do Paço Real e da Casa da Índia, zona hoje onde se encontra o edifício do Arsenal da Marinha. A fixação deste lugar teatral na cidade, e a escolha do local mais adequado no plano urbanístico da Lisboa da 2.ª metade do século XVIII, representou um processo de autonomização na edificação de um espaço exclusivamente destinado e reservado à recepção da Ópera como espectáculo 'total', na sua essência genuinamente italiana, e como instituição de carácter permanente. Até aqui a representação operística e teatral limitava-se à improvisação de espaços como foram o primeiro ensaio na Academia da Trindade em 1735 e o conhecido e também efémero *Pateo* das Arcas, que, conotado com a ideia de espaço social e servindo-se de uma estrutura urbana pré-existente, antecipou o modelo de teatro urbano².

Num exercício de "regaste" do seu esplendor e sumptuosidade, todos os elementos de que dispomos (algumas descrições coevas, e os conhecidos elementos iconográficos, tais como a gravura de Le Bas, a planta e corte longitudinal, assim como a sua respectiva folha descritiva atribuída a estas duas peças desenhadas - **figs. 1 a 3**) não se tornam suficientes para recuperarmos uma descrição detalhada e uma visão global deste edifício.

Apesar das muitas incertezas que



Reconstituição Virtual da Real Ópera do Tejo (www.arci.pt/images/articles/16/opera-real.Lisboa.pdf)

Fig. 5a - Interior

Fig. 5b - Exterior

circulam à volta de todos estes elementos, e de alguns com pouca veracidade, o edifício da Ópera do Tejo seria seguramente uma das salas de espectáculo mais importantes da capital.

Reunindo estes elementos, podemos afirmar de imediato a organização funcional do espaço e a tipologia de um teatro de raiz italiana, demarcado pelos seus acesos, pelo arco da boca de cena, pelo espaço reservado às representações e zonas de serviço.

Giovanni Carlo Bibiena empregou certamente esquemas tipicamente italianos em uso na Europa, pontuando Lisboa com um "Teatro Real de Ópera"¹³.

A materialidade do teatro não se centra apenas e exclusivamente no edifício. Encontramo-nos inseridos numa estrutura mais vasta – a ideia espectáculo – e a descrição de um discurso cénico. Aqui, a leitura poderá ser mais detalhada e completa, uma vez que podemos cotejar texto/libreto e respectiva imagem das duas principais peças aí representadas: *Alessandro nell'Indie* e *La Clemenza di Tito*, propostas visuais que nos transmitem a visualização plástica do texto dramático (fig. 4). Estas gravuras, executadas com base nos desenhos de G. C. Bibiena, levam-nos a constatar que a execução do trabalho de cenógrafo seria

uma operação global envolvendo uma equipa alargada de trabalho.

As invenções cénicas para estas óperas podiam ser reconduzidas a um complexo programa que conjugava a poesia, os bailados e os cenários, a fim de se obter um resultado unitário, expressivo e apelativo, tão ao gosto barroco.

Pensámos que uma das melhores formas de evocar este património desaparecido era procurar recuperá-lo com o apoio das novas tecnologias da computação gráfica: a recriação em 3D do edifício em realidade virtual dinâmica com a ajuda dos escassos elementos iconográficos que existem.

Com ajuda de uma equipa constituída por um *webdesigner* e um arquiteto, e reunidos os elementos de que dispúnhamos – especificamente os cenários – foi possível recriar um espaço a 3 dimensões, elaborando uma maquete em ambiente virtual. A ideia era, deste modo, sugerir a eventual volumetria do edifício, assim como o seu espaço interior⁴ (a sala e a plateia).

O uso de uma plataforma interactiva *Second Life* TM⁵ permitiu a imediata criação não só da estrutura e aparência do edifício como da sua própria animação, possibilitando a captação de vídeo para a realização de uma *machinima* (animação em 3D de baixo custo) e a conjugação com

um pequeno trecho musical apresentado quando da inauguração do edifício e recentemente tocado pela Orquestra Metropolitana na evocação do 250 anos do Terramoto de Lisboa (figs. 5a e 5b).

Em síntese, quisemos de certa forma, avançar com uma proposta criativa de um edifício real tornado mítico através de uma montagem de elementos reais da época que poderiam ter coexistido num espaço com características únicas na Lisboa do século XVIII.

NOTAS

¹³ Charles A. Burney, *A General History*, IV, p. 571, transcrito por Manuel Carlos de Brito, *Opera in the Eighteenth Century*, Londres, Cambridge University Press, 1989, p. 28, 207, nota 25.

¹⁴ Consulte-se sobre este assunto: Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara – *Lisboa: espaços teatrais setecentistas*. Lisboa, Livros Horizonte, 1996.

¹⁵ Consulte-se sobre este assunto o recente estudo de Luís Soares Carneiro – *Teatros de raiz italiana em Portugal*. Lisboa: Tese de Doutoramento da Faculdade de Arquitectura do Porto, Porto, 2002.

¹⁶ Consulte-se este trabalho em: www.arci.pt/images/articles/16/opera-real-de-Lisboa.pdf. A ideia da equipa é dar continuidade a este projecto constituindo um sítio na Internet sobre a ópera do Tejo em permanente actualização. Consulte-se: <http://operadotejo.org>.

¹⁷ Esta plataforma disponibiliza imediatamente o resultado da produção ao público possuidor de um acesso à Internet de banda larga e um *account* criado na plataforma, ou seja, gera imediatamente um público de 30.000 pessoas. Cf. www.secondlife.com.

MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA, Historiadora da Arte, Departamento de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Aberta