

Offenbach em Lisboa no Ano de 1868: A recepção na imprensa lisboeta

Introdução

Jacques Offenbach nasceu em Colónia no ano de 1819 e morreu em Paris em 1880. Foi um excelente violoncelista, compositor e empresário no campo do teatro musical. Como compositor, é conhecido sobretudo pelas operetas que deixou; das quase cem obras para o teatro musical, destacam-se: *Orphée aux enfers* (1858), *La belle Hélène* (1864), *Barbe-bleue* (1866), *Robinson Crusoé* (1867), *La vie Parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867). O sucesso internacional das suas obras contribuiu decisivamente para que a opereta se estabelecesse como um género internacional e desse origem ao musical no século passado.

Se bem que entre nós tenham aparecido excelentes estudos que evidenciam a importância do impacto do teatro musical de Jacques Offenbach em determinadas manifestações culturais da sociedade lisboeta a partir de 1868, a sua música é praticamente desconhecida.¹ Contudo, um dos colaboradores do periódico *A Voz Feminina* faz questão, em 16 de Maio de 1869 - depois de mais de um ano da primeira apresentação de uma obra de Offenbach -, de redigir um largo artigo dedicado ao compositor. É interessante o modo sério e fundamentado com que Guilherme T. Wood defende a música de Offenbach que já havia recebido, como se constatará, muitas críticas.

Em primeiro lugar, fala da aceitação internacional de Offenbach: “Desde S. Petersburgo até Lisboa; desde Nova York até ao Rio de Janeiro, as suas óperas são executadas e ouvidas com entusiasmo e com deleite vernal por auditorios apinhados. Isto é um facto incontrovertível, digam o que disserem da musica de

¹ Durante décadas, o nome de Offenbach vai ficar associado à crítica de instituições. Logo em 18/04/1868, no jornal *A Revolução de Setembro*, um artigo de crítica política é assinado por um articulista com o pseudónimo “J. Offenbach”.

Offenbach.” E depois de reflectir sobre o gosto² e de fazer uma longa exposição sobre a questão da natureza como modelo eterno, G. T. Wood finda o seu artigo analisando “um pouco o merito de Offenbach”. Resume de imediato onde estão as virtudes da sua música: na melodia, na jovialidade e na individualidade. Sobre a primeira escreve: “É esta faculdade de produzir melodias, ligeiras, risonhas, e originas que tem constituido a musica de Offenbach particularmente as suas recentes produções, n’um canto do povo, ornado das riquezas e refinamentos da arte.” Quanto à segunda qualidade, depois de a enfatizar, conclui: “Offenbach proporciona-nos um dos melhores d’estes recreios, e é uma ingratição indisculpavel sensural-o e tratat-o com desprezo por essa mesma razão.” A originalidade do compositor consiste no facto de a sua música ser “só sua” e não é imitação, mas uma música genuína e proveniente do génio. E conclui o articulista: “Em summa se a musica de Offenbach é melodiosa; se promove a hilaridade do publico; se é original, não pode ser a coisa desprezivel como querem alguns criticos.”

Por ocasião da morte de Offenbach, Rafael Bordalo Pinheiro publica uma espécie de epitáfio onde louva com precisão o papel de caricaturista que atribui ao compositor. Para o jornal de humor político *O Antonio Maria* (14/10/1880), o caricaturista português desenha e escreve a seguinte página:

² “Ha quem tenha attribuido esta brilhante aureola ao mau gosto da epoca no qual a musica de Offenbach, por ser tambem de mau gosto, acha ecco. Estou persuadido que para muitos d’estes criticos a musica é uma arte tão altamente nobre, tão allada á inspiração, que deve ser sempre seria, sempre edificante. Servir d’instrumento e jovialidade; a promover o riso e a galhofa é na sua opinião uma profanação d’aquella divina arte. Mas estes senhores deveriam lembrar-se que o *Barbier di Seviglia*, o *Matrimonio Segreto*, o *Don Pasquale*, o *Dómimo Noire*, *La dame Blanche*, o *Elixir d’Amor* são todas operas comicas que desde a epoca da sua apparencia nos varios palcos da Europa até hoje hão sido representadas simultaneamente com os chefs-d’ouvres das operas serias e o bom ou mau gosto que applaudia umas applaudia tambem as outras. (...)Na minha opinião o mundo civilisado e de bom gosto é devedor de muitas horas de agradabilissimo recreio á *Grande Duchesse*, á *Belle Heléne*, a *Barbe blue*, a *Robinson Crusoe*, enfim ás multiferas emanações do jovial espirito de Offenbach; e os criticos que deploram nestas manifestações a sorte da arte estão em desarmonia com a natureza, eterno modelo do verdadeiro artista. Quão vasta é a variedade de estylos que ella apresenta?”



Morreu Offenbach.

Não sabemos qual é o grau de sentimento que esta perda inspira á arte musical. A caricatura pela sua parte está de laeto, porque para ella Offenbach é um alliado, um amigo, um parente.

Pela acção da sua obra no espirito do seu tempo o amavel maestrino pertence á legião dos sapadores em que se alistaram Gavarni, Daumier, Grandville, Philipon, Cham e Henry Monnier.

Magnus, Robert Macaire e José Prudhomme são irmãos do *General Baum, do Rei Bobiche e do Barão Greg.*

Onde os outros demoliam com o lapis, Offenbach, deitando abaixo com a batuta, ajudou poderosamente a revolução moderna, arrastando pelo grotesco os preconceitos do velho mundo.

As arias tão vivas, tão picantes da *Grã Duquesa* e do *Barbo Azul* deram a volta do globo, e são hoje no ouvido de toda a gente, e em toda a parte por onde ellas passaram, o despotismo monarchico, o militarismo, a diplomacia, — os tres grandes monstros da intriga, da força bruta, da auctoridade arbitraria — assobiados pelos clarinetes, apupados pelos trombones, chibitados pelas areadas dos violinos, esbofeteados de theatro em theatro pela gargalhada publica, ficaram para sempre marcados na memoria do povo pelo rabo-leva da troça.

A Offenbach morto o *Antonio Maria* consagra uma lagrima saudosa e magoada. Adeus, bom homem! Em nome da caricatura portugueza e em nome do *Zé-Pozinho*, adeus... e obrigado!



A recepção crítica de Offenbach na imprensa

Vejam-se agora as principais controvérsias que podem ser lidas na imprensa lisboeta; e basta folhear certos periódicos saídos no ano de 1868 para perceber claramente que as discussões imergem desde logo por causa do êxito popular alcançado pelas operetas de Offenbach.

O público lisboeta (ou “a melhor sociedade de Lisboa”)³ ocorre em grande número aos teatros que a partir de 1868 as apresentam. A 29 de Fevereiro, o Teatro do Príncipe Real estreia a *Grã-Duqueza de Gérolstein*, a 13 de Junho, o Teatro da Trindade ataca com o *Barba-Azul* e a 29 de Outubro, o Teatro do Ginásio é reinaugurado com as *Georgianas*.

Um mês antes de se estrear a *Grã-Duqueza de Gérolstein*, sai um artigo sobre o compositor na *Chronica dos Theatros de Portugal* (1/2/1868). Na secção dedicada a “Biographias Artísticas e Litterarias”, L. Q. Chaves, que dedica grande parte do seu texto à descrição física e psicológica de Offenbach, fornece-nos elementos importantes sobre o compositor que apelida de “um typo celebre e um celebre compositor de musica”. A certo ponto, pode ler-se: “Representa-se actualmente uma opera comica da sua lavra que se intitula La Gran duchesse de Gerolstein. Notando que ha poucos dias annunciavam os periodicos francezes a centessima representação, está dito tudo.” E começa um parágrafo assim: “Não conhecer Offenbach é mau gosto: vamos conhecê-lo.” É interessante notar como o articulista sintetiza a vontade da sociedade parisiense: “O povo queria mais alguma coisa do que as canções pour boire, a classe media e a alta sociedade queriam para se divertir menos do que as operas comicas.” Chaves termina o seu artigo escrevendo que “os parisienses chamam a Offenbach o homem motivo, porque sempre os tem na ponta da lingua, para as suas operas”.

Na “Chronica Theatral” d’A *Illustração Feminina* (13/9/1868), além de alguns números estatísticos colhe-se um juízo interessante:

Os espectadores saem das platéas com as mãos encarnadas de applaudir as musicas de

³ Expressão utilizada por Ricardo Guimarães num artigo sobre a *Grã-Duqueza de Gérolstein*. N’A *Revolução de Setembro* (18/03/1868), lê-se a certo passo: “A melhor sociedade de Lisboa presta todas as noites de representação significativas homenagens de sympathia á Grã-duqueza de Gerolstein.”

Offenbach e não desejam mais nada. Tem já 78 recitas a Gran-Duqueza e 37 o Barba Azul. Os dois theatros do Principe real e da Trindade andam numa fecunda rivalidade para nos apresentarem as melhores peças daquelle compositor admiravel que comprehendeu e interpreta a indole deste seculo, todo guizos e lantejoilas.

Goes Pinto (*A Revolução de Setembro*, 01/OUT/68), no artigo sobre a abertura da época do Teatro de S. Carlos, fala da popularização do teatro como sinónimo de decadência (“derrocada” é o termo que utiliza) e fala também do seu temor em relação ao facto de Garret se poder vir a tornar porteiro de Offenbach, Halévy e Meilhac. No mesmo periódico, é escrita, em 04/10/68, uma das defesas mais interessantes de Offenbach, vinda da pena de Luciano Cordeiro, um político:

Acho natural que tire delicadamente [está a dirigir-se a Goes Pinto] o chapéu á arte ultrajada na veneranda senilidade; mas não queira esmagar sob as douradas andas em que por vezes se empoleira a aristocratica senhora, a democracia artistica, – permita mais uma vez a expressão, - que porventura germina sorrateiramente por ahi com as necessidades, interesses e ideas da sociedade do futuro.

Afinal o que proclamam os defensores da “grande arte” do Teatro de S. Carlos e do verdadeiro drama, para quem, como Pedro Videeira, “o theatro é espelho da sociedade”? Na *Chronica dos Theatros de Portugal* (03/07/68), Pedro Videeira, na secção dedicada ao Teatro da Trindade, começa por comparar Offenbach a Moisés; segundo ele é maior o milagre de fazer com que as pessoas vão ao teatro em noites de calor do que fazer jorrar água de uma rocha no deserto. Antes de descrever o desenrolar e êxito da “opera burlesca de Offenbach”, *O Barba Azul*, Videeira tece alguns comentários sobre o género em questão e sobre a sua ascensão nos theatros. Neste sentido, escreve:

Quando nos principios d’este anno a empresa do theatro Principe Real quiz experimentar o genero burlesco das operas do maestrino pondo em scena a Grã-Duqueza, ninguem tinha confiança no bom resultado da tentativa. O exito assombroso porém d’aquela peça conjurou todos os receios, e fez nascer nos outros theatros o desejo de cultivar as obras do mesmo auctor. (...) Não é proposito nosso fazer a apologia deste genero, bastardo perante a arte, mas que arrasta apos si as multidões. Estamos convencidos até que elle é pernicioso aos theatros. O publico affaz-se a esta comida adubada com muito pimentão, e vae assim perdendo completamente o paladar para manjares mais finos e mimosos. O drama de forma delicada, a comedia de finissimo sabor, cedem o passo a estas composições hybridas, embora alegres, onde a estravagancia e a tonteria têm fóros de realesa.

Na crónica do Teatro de D. Maria II, é feita uma pequena reflexão contrapondo Offenbach ao drama que ali se levava a palco. Um articulista anónimo escreve:

No dia 18 appareceu em scena o drama de Victorien Sardou *Les diables noirs*, (Tentações diabolicas), (...). O publico emballado agora pelas melodias faceis de Offenbach, guardou a sua pedra de toque litterario no fundo do sacco-mala, e abstem-se de tudo o que não seja a Grã-Duqueza ou o Barba Azul. Isto faz pena, porque é retrocesso flagrante. (...) (...) isto é significar, apenas, que a frivolidade reina, que os paladares se estragam, que o senso degenera, e que sobre as aras consagradas ao bello se levantam os idolos de um capricho ephemero.

O cronista que abre o n.º 1 de *A Primavera* (11/8/1868), na sequência de considerações de índole política, afirma: “Mas esta indiferença politica trouxe outra comsigo: a indiferença artistica. Perdeu-se o entusiasmo pelas prosperidades patrias e perdeu-se o sentimento do bello. Toda a gente sabe a musica da Grã-Duqueza, mas poucos se lembrarão de dois versos de Garret.” E no último parágrafo, fala de várias contaminações:

A geração nova, chega a gente a persuadir-se de que foi atacada no berço por alguma epidemia. Parece que o oidium Tukeri passou das vinhas para os homens. Pouco fructo nos tem dado, e esse mesmo na boca de pouca gente entra, porque nos desde que Ponson do Tétrail e o romance em langue verte invadiram as livrarias fracezas, e Sardou e O. tomaram de mãos dadas os theatros de Pariz adoptámos logo tudo isto, ficamos gostando tanto d'estas devassidões da arte que já principiámos a achar máu o Camillo e deixámos cair a Srª Aubray e Lady Tartufo, a primeira por não ser nenhuma granadeira do adulterio e não guardar ao menos na alcova algum cadaver de papelão, a segunda por não ter musica.

A propósito da ópera *La Cenerentola*, que tinha subido ao palco no Teatro de S. Carlos, o cronista de *A Illustração Feminina* (4/10/1868), além de descrever o “verdadeiro triumpho o exito alcançado” por esta obra, põe no seu devido lugar os dois tipos de género bufo. Afirma peremptoriamente:

Pertence esta opera ao genero bufo, e está escripta com muita graça e propriedade; o libretto mesmo não carece de merecimento, é chistoso e como convem, (...) e não torpe e grosseiro, como todos os dias estamos vendo applaudir nas pobrissimas imitações francezas do genero, que as emprezas dos nossos theatros secundarios mandam traduzir e carregam de europeis, para entusiasmo de creanças e depravação da arte e dos costumes.

Atente-se novamente em Pedro Vidoeira a atacar a “falsa arte” na *Chronica dos Theatros de Portugal* (6/10/1868):

Para conquistar apoiados sacrificam muitas vezes os ministros os seus principios. Não é de estranhar que para obter applausos um theatro se affaste da estrada real da arte. (...) Mas como não ha de ser assim, se a platéia batte as mãos perante a visagem, e enfada-se burguezmente quando lhe offerecem mais precioso repasto?

Os exemplos abundam. Não presenciámos nós todos ha pouco a nossa actriz illustre representando a Lady Tartufo sem publico, enquanto o Circo Price regorgitava de espectadores para saborearem as cascades do general Boum e os trageitos do barão Puck? Ainda mais: não vimos ha dias, e na mesma noite, uma lindissima comedia do Vidal -de quem Ramalho diz maravilhas noutra sitio desta folha - ser exclusivamente applaudida por alguns amigos do poeta e por bem poucos apreciadores do bello, ao passo que a Grã-duqueza despertava pela centissima vez a expansiva gargalhada dos seus inamoviveis adoradores?

(...) E depois, isto de dizer abertamente mal de um motivo de Offenbach ou de uma graça dos collaboradores passou em moda para muita gente. Censura-se a especialidade; clama-se contra o mau gosto della; mas assiste-se no theatro ao seu triumpho, acceitam-se machinalmente os ditos que adubam, e chegam-se até - o que inaudito! - a decorar com agrado os seus trechos mais sediciosos. Alem d'isso, que maior consagração poderia receber a opera burlesca do que estar uma penna seria como a do sr. Mendes Leal, José, traduzindo a Bella Helena?

Num artigo sobre o Teatro do Principe Real, publicado na *Chronica dos Theatros de Portugal* (20/12/1868), A. C. Ferreira de Mesquita manifesta o seu pessimismo em relação à vida futura da arte. São particularmente curiosas as suas palavras a este respeito:

Diz-se, e com fundamento tirado das opiniões dos lidos, que da infernal boceta de Pandora saíram em dia aziago todos os males que vieram a inundar o mundo. Diz-se mais que, depois dos preditos males se acharem ao ar livre, se deu unicamente pela existencia da esperança dentro da caixa. N'isto ha um completo e crassissimo erro. Ainda lá tinha ficado alguma cousa mais. Era a - opera chocarreira. E Offenbach, o Epimetheu das modernas gerações, desencatou este mal, esta sereia das platéas, este veneno da arte. E a arte vae morrendo envenenada, vae-se mirrando á mingua de cultivo, entre nós; mas as empresas theatraes com o mirrar da arte anadiam e olhos vistas. (...) Vão quatro pessoas ouvir a Chave de ouro, cinco atrevem-se air ver O que fazem as rosas, e quatro ou cinco mil prorompem enthusiasmas em freneticos e estrondosos applausos, á entrada do general Boum, ou ao desdem provocador com que a sr^a. Anna Pereira pergunta a umas taes parvas delambidas, se trazem as unhas crescidas!

O teatro musical de Offenbach: crítica às relações de comunicação dominantes

Alguns dos artigos publicados na imprensa de 1868 mostram-nos inequivocamente que a introdução do teatro musical de Offenbach vai constituir um desafio para todos os que intervêm na concepção do espectáculo. Ricardo Guimarães (*A Revolução de Setembro*, 18/03/68) diz-nos que para a primeira representação da *Grã-duqueza* no Teatro do Príncipe Real terão sido necessários dois meses de ensaios. Só ao fim deste tempo é que o chefe de orquestra e o encenador se satisfizeram com a preparação dos actores (poucos teriam uma grande formação musical). É ressaltado o papel do encenador e do chefe de orquestra, que teriam conseguido um “conjuncto vivo, traquina, e deslumbrante de toda a opera.”

Rangel de Lima, num artigo para a *Chronica dos Theatros de Portugal* (14/3/1868) sobre a estreia de *A Grã-Duqueza de Gérolstein*, enfatiza, na mesma linha, os factores que contribuíram para o sucesso da obra de Offenbach: o enredo e a tradução acertada do texto, a partitura e a correcção na interpretação da música, o desempenho dos actores, a encenação e o guarda-roupa.⁴

Algumas referências à representação de *O Barba-Azul* são também elucidativas quanto à origem do sucesso das obras de Offenbach. O periódico *A Voz Feminina* (28/6/1868) resume em três frases a sua apreciação: “O libreto está traduzido por F. Palha, em portuguez castiço e graciosamente idiomático. A adaptação da phraseologia ao character da musica é um milagre artistico. Tudo é frisante naquela representação, o scenario, os actores, o vestuario, e o theatro mesmo que é um verdadeiro bijou.” Mesmo Pedro Vidoeira tem consciência dos elementos que levam ao êxito as obras de um género “bastardo perante a arte”.

⁴ O artigo de Rangel de Lima tem a seguinte introdução patriótica: “Coube ao theatro do Principe Real a gloria de inaugurar em Portugal um genero de representações dramaticas, conhecido e apreciado ha muito tempo em todas as capitaes da Europa, e até na do Brazil, onde uma companhia franceza tem tirado com elle fabulosos proventos.O genero que os francezes denominam bête, corria o eminente risco de não ser bem acceito pelo nosso publico, muitas vezes demasiado exigente em coisas do theatro; não succedeu porem assim, felizmente, e os espectadores portuguezes riram a bom rir com os disparates burlescos da penna de Meillac e Halevy, como ainda hoje ri com elles em Paris, a foule de todos os paizes que frequenta os theatros da grande capital do mundo civilisado.”

Na *Chronica dos Theatros de Portugal* (3/7/1868), escreve:

No desempenho do Barba Azul houve a regularidade que sempre se nota em theatros bem dirigidos. Para o bom exito do Barba Azul deram-se as mãos todos que n'elle tomaram alguma parte: o sr. Frondoni ensaiando perfeitamente a partitura; o sr. Moniz mettendo em scena a peça com muito gosto; os srs. Procopio e Lambertini pintando todas as vistas a contento do publico; e o sr. Francisco Palha traduzindo o poema em versos abundantes da graça que todos lhe conhecem.

Não se pode deixar de relevar pelo menos dois aspectos essenciais deste teatro musical em relação à praxis do Teatro de S. Carlos: a longa preparação dos espectáculos e o papel do encenador. É muito provável que as companhias portuguesas concebesssem os espectáculos como um todo e este agisse esclarecedoramente sobre o público, que relacionava o que se passava no palco com a vida social do seu tempo. Num artigo do *Diário de Notícias* (17/03/68) sobre a *Grã-duqueza*, pode ler-se: “A critica é a mola real d’aquelle dispausterio litterario e musical.” E ainda: o “gaiato musical ri de tudo e de todos, e critica com a musica o que não é criticavel com a penna!”

No mesmo sentido, Mário Vieira de Carvalho (1992: 126) afirma: “(...) aqui o público seguia atentamente a acção, concentrava-se no espectáculo e talvez até reflectisse sobre ele à saída.” Era a negação de tudo isto que apregoava o cronista Pedro Videira na *Chronica dos Theatros de Portugal* (3/7/1868): “É vel-as apenas pelo prazer de passar alguns momentos de bom humor, sem as discutir, sem as criticar, e deixando somente á memoria do ouvido todo o encanto que ellas porventura possam ter.” No entanto, é razoável presumir-se que este teatro musical oferecido em português espicaçaria os espectadores a relacionarem a crítica política e social às suas próprias vidas. Há um outro aspecto que se deve realçar: a exploração destes theatros era particular e não recebia apoios do Estado. Neste contexto, ganham particular sentido as palavras de Vieira de Carvalho (1992: 127):

A contradição é clara: onde se julgava contribuir para a educação nacional através do teatro - nomeadamente, no TSC, onde a «grande arte» no sentido indicado era protegida - dominava, levada ao extremo, a relação de eficácia prestígio/divertimento; onde se considerava ser função do teatro (explorado comercialmente) o mero divertimento, a criatividade nacional era estimulada e contribuía-se para «educação nacional».

Referências bibliográficas

Lamb, Andrew (1980), «Offenbach, Jacques», *The New Grove of Music and Musiciens*, vol. 13, London, McMillan, 509-513

Leal, Maria Ivone (1992), *Arrolamento de Periódicos entre 1807 e 1926*, Lisboa, Ed. da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres

Leal, Ivone de Freitas (1994), *Fontes Portuguesas para a História das Mulheres*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro

Vieira de Carvalho, Mário (1992), *Pensar é Morrer ou o Teatro de S. Carlos de Lisboa na Mudança de Sistemas Sociocomunicativos desde fins do Século XVIII aos nossos dias*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Publicações periódicas

A Primavera (Jornal Litterario e Recreativo), 1868

A Revolução de Setembro, 1868

A Voz Feminina (Jornal Semanal Scientifico, Litterario e Noticioso), 1868-1869

Chronica dos Theatros de Portugal, 1868

Diário de Notícias, 1868

Ilustração Feminina (Semanário de instrução e recreio dedicado ao sexo feminino), 1868

O Antonio Maria, 1880