

ÍNDICE

I - Introdução	11
II - Infância e juventude de Luísa de Aguiar em Portugal	14
III - Desde o casamento até à primeira viagem a Londres	16
IV - Primeira e segunda viagem a Londres, e primeira a Paris	21
V - Primeira e segunda viagem a Paris	24
VI - Terceira viagem a Paris (Todistas e Maratistas)	32
VII - Segunda viagem a Berlim - 1783	59
VIII - Viagem a S. Petersburgo (A Todi e Sarti) - 1784	68
IX - Terceira viagem a Berlim - 1787	76
X - Quarta viagem a Paris - 1789	82
XI - Passagem pelo Hanôver. Berlim - Maio a Outubro de 1789	88
XII - Terceira viagem às províncias do Reno e Meno - 1790	90
XIII - Viagem a Itália (Parma, Veneza, Nápoles) - 1791	93
XIV - Volta a Portugal. Segunda viagem a Madrid - 1792	97
XV - Em Lisboa - 1796-1833	116
XVI - A Todi e o século XVIII	127
Tabela sinóptica dos factos mais importantes da vida de Luísa de Aguiar Todi -	133
Árvore Genealógica de Luísa de Aguiar Todi	138

VII

SEGUNDA VIAGEM A BERLIM

1783

A Todi chegou a Berlim para substituir Madame Verona, que falecera a 25 de Junho de 1783. Signora Gasparini, que ainda andava, apesar de sexagenária, esquecida pela cena, de nada servia, de sorte que Frederico II não teve remédio senão escriturar uma nova *prima-donna*; por isso foi chamada a célebre Todi para o próximo Carnaval. O contrato não era válido para um ano, mas simplesmente durante o Carnaval pela quantia de 2:000 thalers, uma inovação que era o resultado da desconfiança sempre crescente do monarca.⁷⁷

Refere-se este parágrafo às peripécias com a Mara de que atrás falámos. Continua o mesmo autor: «Ela cantou logo após a sua chegada nos concertos do Rei, e estudou depois com Reichhardt⁷⁸ as duas óperas em que havia de cantar». Eram elas, em Dezembro, *Alessandro e Poro* de Graun e *Lucio Papírio* de Hasse, em Janeiro de 1784.

Na primeira das duas óperas entraram além da Todi, Conciliani, o mais notável do elenco, a Eichner e os cantores Grassi e Paolino. No Lúcio Papírio figuravam mais Tosoni e Coli, e mal; sobre o primeiro destes dois e o Signor Paolino, traz o autor citado um fragmento de crítica⁷⁹ da época, que verbera da maneira mais áspera os *castrati* da ópera a que Tosoni pertencia.

A animosidade contra a ópera era geral; o Rei não era dos menos descontentes por causa dos comentários malévolos que faziam ao seu templo artístico, e dos ditos irónicos à inscrição pomposa:

Fridericus Rex Apollini et Musis

que nele se lia.

Reichhardt, mestre de capela de Frederico II, tratava os assuntos da Ópera por demais, e vinha a Berlim só quando lhe parecia «um sein altes Italienisches Opernflickwerk für den Carnaval zu besor-

⁷⁷ Schneider. *Gesch der Oper.*, pág. 198.

⁷⁸ *Ibid.* Uma confirmação indirecta encontra-se num livro do próprio Reichhardt: *Vertraute Briefe aus Paris*. Vol. III, pág. 231.

⁷⁹ Schneider, *Loc. Cit.*, pág. 200.

gen», para tratar «das suas óperas italianas remendadas à feição para o Carnaval!»! Os meios eram parcos e todavia Frederico II gritava a todos os instantes contra os desperdícios teatrais; se chegavam estrangeiros à capital, ferviam as anedotas e as sátiras sobre o Teatro da Ópera e na censura geral confundiam-se culpados e inocentes. O Rei, desgostoso, acedia a certas despesas, mas chegada a ocasião não dava a quantia prometida. O bailado foi a única coisa que agradou nesta época em que a Todi assistia descontente a uma desorganização completa que poderia haver prejudicado um nome menos ilustre; mas mesmo o bailado sofreu cortes, como adiante veremos. Frederico queria, *sic* «quelque chose qui rejouisse et qui ne coute pas»! O resultado foi o descontentamento geral, as despedidas da Mara e dos outros artistas, a oposição do Rei, intrigas dos primeiros, enfim uma desorganização completa, como vamos passar em revista. Para esse fim lançaremos mão dos seguintes documentos que revelam o maior interesse.

São algumas cartas de Frederico II para avaliar o estado da Ópera de Berlim no tempo do grande monarca. São escritas desde 1767 a 1776, durante as administrações dos três *Directeurs des Spectacles du Roy* Barão de Pöllnitz, Conde de Zierotin-Lilgenau, e Baron de Arnim, que se sucederam uns aos outros.

Abrimos a série com uma de Frederico II ao Barão de Pöllnitz:

«Je vous envoie ci joint une lettre de l'Abbé Landi et je Vous dirai sur son contenu, que Mon intention est que Vous arrangiez tout ce qui a du rapport à l'opéra en question, avec la meilleure économie que Vous pourrez. Sur ce *etc.*

«à Potsdam 22 Septembre 1767.»

Acrescentado em autógrafo :

«Faites des amours à bon marché, car a Mon Age on ne les paye plus cher».⁸⁰

Copiamos fielmente a ortografia singular de Frederico II.

A ópera aludida era a *Feste galanti* de Graun, já repetida; a nova, com libreto do Abbé Landi: *Amor e Psyché*, composta para o casamento da Princesa Wilhelmine com o Erbstatthalter de Holanda, não agradou muito mais; o monarca não poupava ninguém. Numa nota autógrafa a uma carta ao mesmo Barão, datada de Potsdam, 19 de Outubro de 1767, recomenda:

«Vous direz a Agricola⁸¹ qu'il faut qu'il change tout, les airs de Coli qui ne valent rien, ceux de Romani et le recitatif qui est mauvais d'un bout à l'autre...»

⁸⁰ *Ibid.* Beilagen zur Gesch. Der Oper., pág. 69, documento nº XXIX.

Seguem sucessivas queixas sobre as despesas dos bailes, que naquela época em que o maquinismo era complicadíssimo, absorviam grandes somas para serem vistosos; o monarca queria porém bom e barato, o que fazia quebrar a cabeça aos pobres intendentes. Note-se que estas queixas datam de 1754, porque desde então até à chegada da Todi, foi tudo piorando, salvo uma pequena época mais brilhante durante a estada da Mara em Berlim.

Eis o que o intendente Sveerts escrevia já em 1754:

«Sire,

«J'ai communiqué au Maître de Ballets les ordres de V.M. qu'Elle ne veut absolument rien payer pour les répétitions, et voici la lettre qu'il m'écrit: Les Choristes et les Comparses ne viennent jamais au Théâtre qu'on ne les paye. Il m'est impossible de rien rabattre sur les dépenses des représentations que j'ai déjà réduites par mon économie de 700 écus, où elles étoient, à 400 écus. Je me mets aux pieds de V. M. pour lui représenter que le bien de la chose exige qu'Elle paye les répétitions générales et particulières à part, sans lesquelles nous ne pouvons ni devonsrisquer de donner un Opéra.

«Berlin le 1 Janvier 1754.

Sveerts.»

Não obstante todo o rigor económico dos Directores dos Espectáculos reais, continuaram as queixas de Frederico II contra as expropriações de que se dizia vítima:

«..... un Nouveau Corps de ballet 1200 écus, chaque représentation D'opéra est Evaluée a 500 écus mais on me volle sur L'Illumination et Le Tailleur volle ce qu'il peut, chaque representation de Comedie me coute 100 écus, l'Intermetzo de même...»

É um autógrafo ao Conde de Zierotin, sucessor do Barão de Pöllnitz.

Reflectem elas toda a originalidade do Rei e revelam qual o interesse que ele tinha na verdade pela arte. Outras notas autógrafas a outra carta de Zierotin de 21 de Junho do mesmo ano dizem:

«Il ne faut que des ballets ordinaires. Tisbé doit estre habillie en Ninfe Pastoralle Satin Couleur de cher (chair) et Gaze d'argent avec des fleurs.

F.»⁸²

⁸¹ Compositor estimado da época de Frederico II, de quem foi mestre de capela como sucessor de Graun. É avaliado mais pelos seus escritos teóricos e música sacra do que pelas óperas que escreveu para a corte de Berlim, apenas imitações do estilo do célebre Hasse.

⁸² *Beilagen*, pág. 71, documento XXXII, nº 3.