

RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

Mário Moreau, *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*, 2 vols., Lisboa, Hugin, 1999 (encadernado, 1425 pp., ilustrações a preto e branco).

Quando se analisa a produção musicológica e de divulgação musical em Portugal emerge como um dado especialmente evidente o fascínio que o Teatro de S. Carlos de Lisboa e a sua história já longa de dois séculos têm exercido sobre aqueles que se dedicam a essas áreas. Porém, até há cerca de vinte anos, a história do S. Carlos identificava-se praticamente com a obra de Francisco da Fonseca Benevides cujo primeiro volume, publicado em 1883 tratava os noventa

anos iniciais da história do «teatro italiano» de Lisboa e o segundo os anos compreendidos entre essa data e 1902.¹

Depois da tentativa inacabada de João de Freitas Branco e Jaime Duarte de Almeida, na década de cinquenta do século XX, de publicar uma nova história do teatro,² seria necessário esperar pelos anos oitenta e noventa para que surgissem, desta vez num contexto académico, novos trabalhos e, consequentemente, novas investigações.³ Por outro lado, as celebrações do bicentenário do teatro em 1993 foram pretexto para a publicação de várias pequenas obras ao nível da divulgação, todas elas apresentando

- ¹ Francisco da Fonseca Benevides (1835-1911) foi professor de física, sócio da Academia das Ciências de Lisboa e da Real Academia de História de Madrid. O seu interesse pela história do principal teatro lírico português prende-se com a sua faceta de erudito e historiador dileitante, mas reveste-se também de um profundo significado afectivo que tem as suas raízes no ambiente familiar: seu pai, Inácio António da Fonseca Benevides, desempenhou funções de médico junto da empresa do S. Carlos e publicou um artigo intitulado «Curiosidades Historicas sobre o Theatro de San'Carlos» na *Revista Universal Lisbonense* (4ª série, tomo VI, (Dezembro 1847) pp. 575-76) no qual apresenta dados sobre os primeiros anos da vida do teatro que seriam parcialmente retidos pelo filho. Além disso, duas irmãs suas participaram em representações dadas pelo Conde de Farrobo no Teatro das Laranjeiras (Ernesto VIEIRA, *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes: Historia e Bibliographia da Musica em Portugal*, 2 vols., Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, vol. 1, p. 403). Os seus trabalhos sobre o Teatro de S. Carlos são respectivamente *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa desde a sua fundação em 1793 até á actualidade. Estudo Historico por...*, Lisboa, Typographia Castro Irmão, 1883, e *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa. Memorias 1883-1902*, Lisboa, Typographia e Lythographia de Ricardo de Souza & Salles, 1902.
- ² A qual pretendia uma integração ainda que indirecta na história da ópera, sendo a obra dividida em duas partes: a primeira delas, a cargo de João de Freitas Branco, nunca chegou a ser escrita tendo apenas sido publicada em fascículos a parte relativa à história do teatro da autoria de Jaime Duarte de Almeida (cf. *O Teatro de S. Carlos (1793-1956)*, Lisboa, 1956).
- ³ As teses de doutoramento de Mário Vieira de CARVALHO (*Pensar é Morrer ou o Teatro de S. Carlos na Mudança de Sistemas Sociocomunicativos Desde Fins do Séc. XVIII aos Nossos Dias*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993), David CRANMER (*Opera in Portugal 1793-1828: a Study in Repertoire and its Spread*, 2 vols., Diss. de Doutoramento, Londres, 1997, dactilografado), Luísa CYMBRON (*A Ópera em Portugal (1834-1854): o sistema produtivo e o repertório nos teatros de S. Carlos e de S. João*, Diss. de Doutoramento, Lisboa, 1998,

uma visão geral da história do S. Carlos.⁴ E ainda no âmbito dos festejos dos duzentos anos do teatro a Biblioteca Nacional, com o apoio da Rodoviária Nacional, promoveu uma bela edição em *facsimile* dos dois volumes de Fonseca Benevides.⁵

Finalmente, nos finais de 1999, surgia nas livrarias a obra monumental que aqui nos ocupa. Trata-se de um conjunto de dois volumes, com um total de 1425 páginas, intitulados *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*, da autoria de Mário Moreau, médico e diplomado em canto, colaborador da Companhia Portuguesa de Ópera sediada nos anos sessenta e setenta no Teatro da Trindade, director artístico do Teatro de S. Carlos (1982-84) e autor de vários volumes sobre temáticas relacionadas com o mundo operático nacional, em particular a obra em três volumes *Cantores de Ópera Portugueses* (um conjunto de biografias de Luísa Todi à geração que se afirmou nos anos oitenta do século XX)⁶ e um volume dedicado ao Coliseu dos Recreios.⁷ Moreau tem colaborado ainda com autores estrangeiros na recolha de dados relativos a

representações portuguesas: são disso exemplo a obra de Tom Kaufmann *Verdi and his major contemporaries: a selected chronology of performances with casts*⁸ e a biografia e cronologia de Marino Mancinelli por Antonio Mariani.⁹

No prefácio Mário Moreau explica que em 1992 pediu ao barítono Gino Becchi – que tinha uma longa relação com o meio operático português – que lhe prefaciasse a obra (p.13), o que parece indicar que esta havia sido concebida e programada para o bicentenário do teatro, e que portanto se encontrava praticamente terminada cerca de sete anos antes da data da sua publicação.¹⁰ Por outro lado, na p. 235, no final da secção intitulada «História Geral», o autor assume claramente que se encontra a escrever durante a temporada de 1998-99. Questões de financiamento (às quais se alude na p. 12), relacionadas com a geral pobreza de apoios para obras que se destinam a um público reduzido e também, provavelmente, com a dimensão da obra, estão na origem deste hiato, mas não deixa de ser estranho que não se explique com clareza a gênese da obra. O leitor vê-

dactilografado), e Maria Helena COELHO (*A dança teatral no primeiro período romântico português*, 2 vols., Diss. de Doutoramento, Lisboa, 1998, dactilografado). Esta última, embora não tendo como exclusivo objecto de estudo o S. Carlos, constitui um valioso contributo para a história dessa instituição.

⁴ Cf. Manuel Ivo CRUZ, *O Teatro Nacional de S. Carlos*, Porto, Lello & Irmão - Editores, 1992; Joel COSTA, *Teatro S. Carlos. Breve Resenha Histórica*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1993; Augusto M. SEABRA, *Ir a S. Carlos*, Lisboa, Correios de Portugal, 1993.

⁵ Com uma Nota Introdutória por Manuel Ivo Cruz.

⁶ Cf. Amadora - Venda Nova, Bertrand, 1981, 1987, 1995.

⁷ Cf. *Coliseu dos Recreios. Um Século de História*, Lisboa, Fundação Cidade de Lisboa - Quetzal Editores, 1994.

⁸ Nova Iorque, Garland, 1990.

⁹ *Marino Mancinelli, competenza e sfortuna*, s.l., Akademos, 2001.

¹⁰ De facto em 1993, na Nota Introdutória à edição em *facsimile* de *O Real Teatro de S. Carlos*, Manuel Ivo Cruz anunciava a obra como estando completa (*op. cit.*).

se assim forçado a ter de a perceber nas entrelinhas e o autor não se defende da não inclusão de dados vindos a público depois de 1993.

Após ter referido no prefácio a dificuldade e o gigantismo da tarefa que se propôs, e que é justo reconhecer, Moreau explica os problemas encontrados na recolha de informação fornecendo algumas indicações sobre a metodologia adoptada. Para o começo da vida do S. Carlos diz ter-se baseado essencialmente em Benevides e nos libretos existentes. Menciona depois os problemas surgidos com a pesquisa em periódicos e, para os finais do século XX, com programas. Acrescenta que grande parte da investigação foi levada a cabo na Biblioteca Nacional de Lisboa, nomeadamente na secção de periódicos, citando uma extensa lista de jornais. Apresenta ainda uma bibliografia de cerca de cinquenta títulos (pp. 236-37), os mais recentes dos quais datam de 1994 e 1995, na qual foram também incluídas referências a documentação consultada como, por exemplo, a colecção de libretos de Manuel P. P. de Almeida Carvalhais, hoje no Conservatorio Santa Cecilia de Roma.

Uma análise dos recursos documentais utilizados leva-nos a concluir que são quase exclusivamente constituídos por fontes impressas. Parece no entanto

estranho que um autor como Mário Moreau, tão preocupado com o rigor e a exaustão informativos, como demonstra largamente nas suas obras anteriores, tenha deixado de parte a pesquisa sobre fontes manuscritas (com excepção de alguma documentação que se conservava no Fundo do S. Carlos, hoje também na Biblioteca Nacional¹¹ e de certos documentos avulsos), as quais apesar de muito menos abundantes são fundamentais para a compreensão de vários aspectos da história do teatro. Este facto pode explicar aliás o que levou o autor a basear-se essencialmente na obra de Fonseca Benevides para os primórdios do S. Carlos, conforme é mencionado na p. 11. Ou seja, confrontado com um período para o qual a imprensa periódica permite apenas recolher um número de informações muito reduzido, socorreu-se de uma fonte secundária (além dos libretos aos quais também faz referência).

Porém, os primeiros quarenta anos de actividade do teatro são precisamente aqueles para os quais existe um núcleo com alguma importância de documentação de arquivo, núcleo esse que foi aliás trabalhado por Benevides (a utilização destas fontes reflete-se, por exemplo, no número de notas de rodapé do primeiro volume de *O Real Teatro de S. Carlos....*, as quais vão rareando à medida que a observação

¹¹ Em especial três livros de escrituras teatrais relativos à gestão do Conde de Farrobo. Em 1940 João Pereira Dias referia que o volume que contém a escritura de Achille Rambois e Giuseppe Cinatti datada de 29 de Dezembro de 1837 tinha permanecido nas mãos da família do Conde de Farrobo e sido pouco tempo antes adquirido pelo Teatro de S. Carlos (cf. *Cenários do Teatro de S. Carlos*, Lisboa, Bertrand, 1940, p. xlix). É provável que o mesmo se tenha passado com um outro volume que possui a mesma encadernação e tem escrito na lombada *Real Teatro de S. Carlos. Conde do Farrobo empresario do mesmo Real Teatro*. O terceiro volume deve ter tido outra proveniência pois possui uma indicação de que pertencia à colecção do escritor e empresário teatral Lino Ferreira e ostenta ainda o *ex libris* do Teatro Nacional D. Maria II. Fica contudo a dúvida sobre a data da sua aquisição ou oferta ao Arquivo do Teatro de S. Carlos.

directa e o recurso aos periódicos se tornam suficientes para que o historiógrafo atinja os seus objectivos apesar de, na sua generalidade, a obra ser considerada pelo autor como um «*Estudo Histórico*»). Acrescente-se que a documentação manuscrita mencionada por Benevides pertence na sua maioria ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo e em grande parte pode ainda hoje ser consultada num maço proveniente do antigo Ministério do Reino com a cota 992.¹²

Para o estudo da história do S. Carlos no século XIX há todavia vários outros núcleos de documentação os quais, embora fragmentados, permitem conhecer e compreender muitos aspectos importantes da vida desta instituição. Por exemplo, no Conservatório Nacional de Lisboa existiam, tendo sido recentemente transferidas para o Arquivo Histórico do Ministério da Educação, algumas partes do arquivo da Inspeção Geral dos Teatros,¹³ na Torre do Tombo guardam-se vários outros fundos que contêm informação relativa ao S. Carlos (Arquivo das Secretarias do Estado, Arquivo do Governo Civil de Lisboa, Cartórios Notariais, fundo da Casa Real, Arquivo Costa Cabral, etc.) e, embora reduzida, é interessante a documentação existente tanto na

Secção de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa como na Faculdade de Letras de Coimbra, Sala Dr. Jorge de Faria. Relativamente ao século XX é sabido que o acesso a documentos manuscritos é mais complicado, muitos deles não estando ainda acessíveis aos investigadores.

O plano da obra, idêntico ao adoptado anteriormente por Moreau para *O Coliseu dos Recreios...*, articula-se em três partes distintas: uma primeira intitulada «História Geral» (com 222 pp.), uma segunda composta por um conjunto de cronologias divididas por tipos de espectáculo (diversos, teatro declamado, bailado, concertos e recitais, espectáculos líricos) (com 1122 pp.) e, finalmente, os índices analíticos. Toda a obra é ilustrada com interessantes reproduções de gravuras e fotografias, anúncios de espectáculos, programas de concertos, recibos relacionados com os assinantes de camarotes, etc., geralmente sem qualquer menção de proveniência. É importante referir todavia que, embora a obra inclua apenas reproduções a preto e branco, a componente iconográfica constitui um dos seus aspectos mais interessantes.

Uma observação, mesmo que genérica, permite perceber que o conjunto das cronologias constitui sem dúvida o

¹² Outras informações que se encontram em *O Real Theatro de S. Carlos...* foram extraídas dos papéis provenientes da Intendência Geral da Polícia, também guardados na Torre do Tombo, que constituem um importante repositório de notícias sobre os costumes do mundo teatral. Benevides refere ainda um inventário do teatro datado de 1864, pertencente à época na Administração do Bairro Central de Lisboa, e actualmente não localizável.

¹³ Além do artigo de Maria José La Fuente «Bomtempo e o Conservatório de Lisboa» (in *João Domingos Bomtempo 1775-1842*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993) estão publicadas várias cartas de Garrett provenientes desse arquivo em Duarte Ivo Cruz (Int. e análise crítica), *Almeida Garrett. Correspondência Inédita do Arquivo do Conservatório (1836-1841)*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, s.d.. Embora posterior à obra que aqui nos ocupa ver também Joaquim Carmelo Rosa, «*Essa pobre filha bastarda das Artes*»: *A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa 1842-1862*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999, dactilografado.

cerne e o primordial objectivo do trabalho, facto que explica o interesse particular do autor nos periódicos. Estamos perante a única tentativa levada a cabo até ao presente de realizar uma cronologia alargada da actividade do S. Carlos, englobando não apenas os espectáculos de ópera – para os quais o teatro foi originalmente concebido e que felizmente têm continuado a constituir a parte mais significativa da sua actividade – e definindo, no caso da ópera, récita a récita o elenco com a respectiva distribuição dos papéis. Além disso é de elogiar o cuidado com que Mário Moreau inclui para cada espectáculo a fonte ou fontes de onde retirou a informação apresentada. É certo que se pode discutir o modelo escolhido para a apresentação dos dados, até por comparação com as *cronistorie* teatrais publicadas nas últimas décadas, especialmente em Itália,¹⁴ mas não se pode ignorar o utilíssimo instrumento de trabalho que esta cronologia representa.

Já a secção intitulada «História Geral» que, considerando o subtítulo da obra, *Dois Séculos de História*, deveria ter um papel central, ocupa apenas uma parcela muito limitada do total de páginas (222 pp. ou cerca de 16%). O autor trata os duzentos anos de história do teatro num capítulo único dividido em pequenas secções, adoptando apenas uma perspectiva cronológica (a partir de 1843, data em que as temporadas deixaram de ser anuais, estas secções passam a corres-

ponder apenas a uma temporada, com excepção do período 1934-40 durante o qual o teatro esteve encerrado para obras). Em cada um destes subcapítulos, principalmente quando se ocupa do século XIX, Moreau apresenta os principais acontecimentos – ilustrando-os com críticas e outras notícias, geralmente extraídas de jornais – mas raramente levando a cabo qualquer tentativa de interpretação que ultrapasse aspectos pontuais. Em contrapartida para a segunda metade do século XX, período do qual o autor foi observador directo ou esteve mesmo envolvido na gestão do teatro, o texto passa claramente para um registo memorialístico que acentua o paralelismo com a obra de Benevides. Anote-se todavia que este autor assumiu concretamente esse carácter no seu segundo volume, subtitulando-o *Memórias 1883-1902* por oposição ao primeiro que se subtitula *Estudo Histórico*.

Em toda esta secção não se fornece ao leitor uma proposta de periodização da actividade do teatro ao longo dos seus duzentos anos; não há uma abordagem dos modelos de produção que estiveram por detrás desta actividade, uma análise dos repertórios de ópera e dança (das mudanças que estes sofreram e dos circuitos internacionais em que o S. Carlos se integrava), da actividade concertística e da forma como esta, durante os dois séculos, vai progressivamente assumindo um estatuto de independência face ao espectáculo operático, uma

¹⁴ Nomeadamente Paolo FABRI & Roberto VERTI, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia. Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1987 e Michele GIRARDI e Franco ROSSI, *Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli (1792-1936)*, Venezia, 1989.

tentativa de caracterização do público em diferentes momentos, para citar apenas alguns aspectos de entre os muitos que a história do mais importante teatro de ópera português permite abordar.

Para além dos problemas de ordem conceptual existem ainda outros mais relacionados com a crítica de fontes. Os casos que se seguem, relativos apenas ao século XIX (área em que trabalham os autores deste texto), são certamente pontuais quando confrontados com um âmbito cronológico de duzentos anos, mas merecem um comentário. A dependência excessiva das fontes secundárias revela-se muito claramente na aceitação ingénua de algumas óperas mencionadas por Benevides como tendo sido representadas nos primeiros anos de existência do teatro. Dado o número relativamente elevado de casos, citamos aqui apenas alguns exemplos. Das três óperas atribuídas a António Leal Moreira em 1793, podemos confirmar apenas uma: *A Saloia Namorada*. O libreto de *Os Voluntários do Tejo*, não faz qualquer referência ao Teatro de S. Carlos, nem a António Leal Moreira como compositor e director, nem a Domenico Caporalini como cantor. Não se trata, de facto, de uma ópera. Quanto a *Raollo*, é uma invenção de Benevides sem qualquer confirmação através de uma fonte primária, talvez com origem numa confusão com a ópera *Raollo signore di Crequi*, de Dalayrac, representada em S. Carlos, em 1795.

Gli amanti della dote, representada em

1794, não é da autoria de Pietro Alessandro Guglielmi, como indica Benevides, mas sim de Silvestre Palma. O erro de Benevides, provém com certeza de uma gralha existente no libreto a qual pode, no entanto, ser detectada através do cartaz original existente no arquivo do Teatro (disponível a investigadores durante bastantes anos no próprio Teatro de São Carlos, actualmente na Biblioteca Nacional) no qual o nome do autor foi citado correctamente. Já em 1991 foi chamada a atenção para este erro, na primeira edição desta *Revista*.¹⁵

Para 1796, Moreau põe em dúvida a autoria de *Il sedicente filosofo*, atribuído por Benevides a Giuseppe Mosca, considerando tratar-se de uma ópera homónima de outro autor, visto a estreia absoluta só se ter realizado no Scala de Milão, em 1801. O que o autor não notou é que esta é, pura e simplesmente, uma incoerência interna da obra de Benevides, pois este, no índice, cita correctamente 1804 como data de estreia da obra no S. Carlos. Ainda para 1796, Moreau põe em dúvida também a atribuição de *Tito Vespasiano* a Cimarosa. Contudo, dado que esta produção constitui outra invenção de Benevides, é de lamentar ver repetir uma citação que, por falta de suporte de qualquer fonte primária, deveria desaparecer uma vez por todas. Quanto a *La finta ammalata*, do mesmo ano, Moreau segue cegamente a atribuição a Cimarosa feita por Benevides, embora no libreto não se encontre qualquer indicação de autor. Seria prudente ter anotado pelo menos uma

¹⁵ David CRANMER, «Intercâmbio entre Portugal e Espanha no Campo da Ópera entre 1793 e 1828», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º 1 (1991), pp. 205-10.

interrogação até porque não se trata da obra de Cimarosa mas da ópera homónima de Vittorio Trento.

Para os finais da década de trinta, no período em que o Conde de Farrobo assumiu directamente a empresa do S. Carlos, dando origem a uma gestão mais mecenática do que comercial e, conseqüentemente, àquela que ficou para a história como uma das épocas mais brilhantes da vida do teatro, Benevides escreveu:

«A empresa de Antonio Porto não chegou a funcionar durante todo o anno de 1838, tomando conta do theatro o conde de Farrobo, que, aproveitando muitos dos principaes artistas que já se achavam em S. Carlos, mandou vir novos cantores, alguns de grande merecimento [...]»¹⁶

Esta parece ser porém mais uma gralha de Benevides – em vez de 1838 quereria dizer 1837 – que Moreau não põe em causa e o leva a concluir erradamente que a empresa do Conde tivera início em Junho de 1838. Se o autor da obra aqui em questão tivesse analisado de forma mais atenta os livros de escrituras que consultou, e que cita a pp. 58-59, teria observado que em cada contrato está escrito no cabeçalho «Real Theatro de S. Carlos. Conde do Farrobo, emprezario do mesmo Real Theatro» e que um grande número desses contratos foram assinados entre Novembro e Dezembro de 1837.

Além disso, a 4 de Novembro de 1837 *O Nacional* publicava, antecedido por outra notícia que indicava claramente uma mudança na gestão do S. Carlos,¹⁷ um anúncio no qual o Conde de Farrobo declarava que, por quebra das condições do contrato celebrado entre ele próprio e António Porto,¹⁸ se vira obrigado a tomar conta da empresa do teatro de modo a evitar uma possível interrupção dos espectáculos. Poucos dias depois, tanto *O Nacional*, como o *Diário do Governo* ou o *Correio de Lisboa* davam a conhecer os projectos da «nova empresa».¹⁹ Estas notícias, que por si só esclarecem definitivamente a data em que o Conde de Farrobo assumiu *de facto* as funções de empresário, são largamente confirmadas e esclarecidas pela correspondência enviada pela Inspeção Geral dos Teatros ao Ministério do Reino, documentação existente na Torre do Tombo.²⁰

Os quatro concertos realizados durante a estadia de Camille Saint-Saëns, em Novembro de 1880, constituem um exemplo de uma certa negligência. As fontes de informação usadas por Moreau são três jornais: *Diário Popular*, *Revolução de Setembro* e *Diário de Notícias*. Através destes, consegue estabelecer o programa completo do 3º concerto, algumas das obras executadas no 2º, e alguns executantes do 1º e 4º. É curioso notar, no entanto, que não cita as recen-

¹⁶ *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa desde a sua fundação em 1793 até á actualidade*, p. 137.

¹⁷ Cf. 2 de Novembro de 1837. Notícias idênticas surgiram no *Diário do Governo* (2 e 3 de Novembro de 1837) e em *O Correio de Lisboa* (4 de Novembro de 1837).

¹⁸ Contrato através do qual o Conde de Farrobo cedia a António Porto a empresa do Teatro de S. Carlos pelo período de três anos a partir de Janeiro de 1837 (cf. *P-Lan*, Cartório 5B, Cx. 47, L. 231, ff. 45v a 47f, 11 de Fevereiro de 1836).

¹⁹ Cf. *O Nacional*, 6 de Novembro de 1837, *Diário do Governo* e *O Correio de Lisboa*, 7 de Novembro de 1837.

²⁰ Cf. *P-Lan*, MR, Arquivo das Secretarias de Estado, Maço 2083.

sões dos 1º, 2º e 4º concertos publicadas no *Diário de Notícias* (respectivamente nos dias 7, 10 e 16 de Novembro), que fornecem dados adicionais incluindo uma parte significativa do conteúdo dos programas. Esta situação deve-se certamente ao facto do autor não ter encontrado na Biblioteca Nacional a bobine de microfilme que compreende as datas dos dois primeiros concertos, bem como às dificuldades de leitura da recensão do 4º concerto pois a tinta do verso da folha criou uma mancha ilegível, situação que é aliás referida genericamente no prefácio da obra (p. 12). Porém dificuldades como estas podiam ter sido resolvidas com uma visita ao Centro de Documentação do próprio *Diário de Notícias* onde é possível consultar os originais. Para além disso, existem outros jornais que providenciam mais informações, como, por exemplo, o *Diário Ilustrado*, que publicou (nos dias 7, 13 e 15 de Novembro) recensões sobre os 1º, 3º e 4º concertos, para não mencionar referências mais breves, por exemplo, no *Comércio de Portugal* (1º concerto, edição de 6 de Novembro) e *Primeiro de Janeiro* (2º e 4º concertos, edições dos dias 10 e 16), um anúncio do 3º

concerto no *Diário do Governo* (dia 10) e uma observação sobre a série de concertos no *Occidente* (dia 15). Em conclusão, a obra de Mário Moreau constituiu um contributo de inegável utilidade enquanto cronologia dos espectáculos realizados no Teatro de S. Carlos, particularmente pelo que se refere ao período posterior a 1902. O facto de utilizar quase exclusivamente fontes impressas e literatura secundária, não as submetendo por outro lado a uma apreciação crítica, limita desde logo a sua pretensão de ser uma verdadeira história do nosso principal teatro lírico. Uma parte do problema reside no facto de a história do Teatro de S. Carlos ser um campo muito vasto e até agora investigado de uma forma científica apenas pontualmente. Para realizar um estudo verdadeiramente abrangente seria necessário uma equipa de investigadores com diferentes especialidades, à imagem do que tem sido feito para outros importantes teatros italianos, como por exemplo o San Carlo de Nápoles.²¹

David Cranmer e Luísa Cymbron

²¹ AAVV, *Il Teatro di San Carlo*, 2 vols., Nápoles, Guida Editori, 1987. O primeiro volume é preenchido por um conjunto de ensaios de autores vários cada um deles dedicado a um aspecto diferente da história do teatro, o segundo é apenas ocupado pela cronologia, que contém aliás várias gralhas e erros.