

# NOTÍCIAS SOBRE ÓPERA NA AMAZÔNIA DURANTE O SÉCULO XVIII

**Márcio Leonel Farias Reis Páscoa<sup>1</sup>**

## **Resumo:**

Este artigo refere-se às informações sobre execução de prováveis óperas na Amazônia durante o século XVIII, a autoria delas, os espaços e circunstâncias de sua encenação.

**Palavras-chave:** Ópera – Amazônia – Século XVIII

## **Abstract:**

This paper deals with informations about probable opera performances in Amazon during XVIIIth century, its authors, locals and circumstances.

**Keywords:** Opera – Amazônia – Eighteenth Century

Os primeiros sinais de uma atividade operística na Amazônia remontam ao Pará da segunda metade do século XVIII. Na primeira metade deste século mesmo Portugal experimentava certas restrições a este tipo de espetáculo em seus palcos, se comparado ao movimento que se via em outras localidades européias. Somente a partir da subida de Dom José I ao trono português, em 1750, é que espetáculos de tal gênero foram se tornando mais regulares, o que se refletiu no Brasil, segundo se observa do conjunto de informações dispersas e incompletas que as fontes indicam.

Mesmo em Portugal permanecem obscuras muitas das questões referentes à música de cena no Grande Século e é provável que os acontecimentos artísticos tenham acompanhado no Brasil os usos e costumes de além-mar. Há evidências disto quando se observa que em ano próximo ao do luso alvará régio de 1771, que retirava a pecha infame da profissão de ator, se construíram alguns dos teatros na Colônia Brasileira, como foi o do Recife (1772), um outro

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Musicais Históricas pela Universidade de Coimbra (Portugal), Mestre em Artes/Musicologia pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista «Júlio de Mesquita Filho» (UNESP-SP), bacharel em música/instrumentos antigos (flauta transversal e doce) pelo Instituto de Artes da UNESP-SP. É professor de História da Música I e II e Música Brasileira I e II do curso de Música da EAT/UEA.

no Rio de Janeiro (1775) e ainda mais um em São Paulo (ca.1793) (SILVA, 1938, p.118 e 120).

Belém parece ter acompanhado tais ventos. Nos idos de 1762/63 o bispo D. João de São José Queirós censurava as atividades que se passavam numa ‘Casa da Ópera’ instalada na capital paraense, porque nela se levavam as obras do Judeu, cognome de Antônio José da Silva (1705-1739), brasileiro que se formou em Portugal, autor de 21 peças executadas no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa, entre 1733 e 1739, sendo que ao menos sete delas levaram música de António Teixeira (1707-1770). Uma destas, *Guerras de Alecrim e Mangerona*, subtitulada ópera joco-seria, por sua ambientação contemporânea, seus personagens saídos dos extratos sociais portugueses de média e baixa estatura, e sua crítica bem humorada aos costumes, pode ter servido à desaprovação do prelado em Belém.

Depois disso, a atividade só volta a ser mencionada na década seguinte, quando o próprio Governador do Pará, João Pereira Caldas tomou a iniciativa de construir um teatro. Depois de sua visita à Fortaleza de Macapá, e de lá ver um pequeno teatro que servia às diversões locais, mandou erigir em Belém uma semelhante estrutura junto ao lado oriental do jardim do palácio do governo, de onde se pode presumir que o palco a que se referia o religioso anos antes, já não existia (BAENA, 1979, p.2)

O encarregado do projeto de tal teatro de iniciativa governamental não foi outro senão o célebre arquiteto italiano Antonio Landi, autor de alguns dos edifícios emblemáticos em Barcelos, aquela que era então a sede da Capitania do Rio Negro, e em Belém, que recebeu do artista muitas e maiores obras, como é o caso do referido palácio do governo que ainda hoje sobrevive.

Ao que tudo indica, o teatro que João Pereira Caldas mandou erguer, concluiu-se em 1780, mesmo ano em que o governante retirou-se da Amazônia ao fim de seus serviços (SALLES, 1995, p.7).

Não há traços de que um prédio com a função de abrigar espetáculos possa ter existido em meados do século XVIII, em Belém, de vez que as plantas subsistentes da cidade não lhe dão figura.

Entretanto, num semelhante documento de 1791, já se avista a Casa da Ópera com esta expressa indicação. Sabe-se por tal planta que era não só o teatro que João Pereira Caldas mandara construir, como também se valeu o prédio de dependências do antigo quartel, talvez mesmo aproveitando algo da estrutura miliciana (MELO JÚNIOR, 1978, p.20).

Não se sabe ainda que espetáculos exatamente foram apreciados neste teatro assim como no seu misterioso precedente. O viajante Alexandre Rodrigues Ferreira na sua passagem por Belém em 1783 dá margens a entender que não muita coisa se via por lá, pois revela que «raras vezes se abre o teatro que fez erigir a um lado do Palácio o sr. João Pereira Caldas, porque não tem cômicos pagos para este fim, e os que nele representam são curiosos, que dedicam esses obséquios aos senhores generais». (FERREIRA, 2007, p)

Mas na *Notícia da festividade que celebrou na vila de Mazagão nas festas Reais, em aplauso da Aclamação da Rainha Nossa Senhora de Desposórios do Sereníssimo Príncipe Nosso Senhor*, acompanhada da carta de Izidoro Cabral de Mesquita ao Governador capitão-general do Pará, datada de 3 de dezembro de 1777, encontra-se a indicação de que foram representadas as seguintes peças, sem indicação de autoria: *Dido desesperada, destruição de Cartago*,<sup>2</sup> *Enéas em Getúlia*,<sup>3</sup> *O mais heróico segredo, ou, Artaxerxé*<sup>4</sup> e *Demofonte em Trácia*,<sup>5</sup> esta última com a indicação de ser uma ópera e a mais representada, num total de 3 vezes (PALMA MUNIZ, 1916, p.424). Chama a atenção que estes títulos sejam, diretamente ou de maneira derivada, aqueles da produção de Metastasio. Tais textos eram tradução, com possível adaptação em alguns casos, dos libretos operísticos daquele autor. Sua circulação e aceitação parece ter sido mais ou menos intensa, dependendo do título, pois há alguns que se fizeram publicar várias vezes ao longo das últimas décadas do século XVIII e até mesmo pelos começos do século seguinte. Bastante digna de observação é a menção de que *Demofonte em Trácia*, embora com título adaptado e em português, como as demais, tenha sido considerada como ópera.

Em verdade, todas acima se relacionam à alguma ópera da pena de Metastasio, assim como todas anunciadas na sua versão em português sugerem tratar-se de interpretação exclusivamente cênica, portanto sem música. Mas a considerar os termos em que a fonte

---

<sup>2</sup> Possivelmente *Didone abandonata*, libreto de Pietro Metastasio, esta versão belenense pode ser uma coletânea ou entremez baseado no original, com música de um ou mais autores, conforme era uso na época. Autores famosos e significativos escreveram sobre este texto, como Jommelli, de cujas três versões, a última é deste ano de 1777. Também famosa foi a versão do italiano radicado em Portugal, Davide Perez, que ainda em 1761, dez anos após a estréia de sua versão lírica, fazia publicar em Londres um volume contendo árias desta sua ópera.

<sup>3</sup> Mais provavelmente um *pasticcio*, deve tratar-se de uma versão menos conhecida atualmente da Eneida, de Virgílio, que gerou muitos libretos nos séculos XVII e XVIII.

<sup>4</sup> Há aproximadamente 80 compositores que trabalharam sobre este libreto de Metastasio. Há duas estréias no mesmo ano em que se levou esta versão belenense, autoria de Guglielmi e Re. Arquivos portugueses contemporâneos possuem versões de Jommelli (a revisão de 1756 estreada em Stuttgart) e Perez (1748).

<sup>5</sup> Com o nome *Demofonte*, libreto de Pietro Metastasio, cerca de 60 compositores puseram versão musical em cena, entre 1733 e 1836. As estréias mais próximas temporalmente da representação de Belém são as de Paisiello (1775), Monza (1776) e Schuster (1776). Entretanto, Jommelli escreveu quatro versões para esta *opera seria* (1743, 1753, 1764 e 1770), sendo que a terceira versão sofreu revisões para reestrear em Lisboa no ano de 1775, de onde pode ter advindo esta de Belém. Também para Lisboa, Davide Perez escreveu o seu *Demofonte*, estreado em 1752.

transmitiu a notícia, a ópera *Demofonte*, com música de autor ignorado, ainda que presumível, foi efetivamente cantada. Ressalva-se o fato de que não se pode saber quanto da música original escolhida foi posta em cena, tampouco da qualidade e desenvoltura de interpretação.

Também será necessário concordar que os textos, em forma declamada, ou na vulgarização de sua tradução e através da forma literária apenas, tinham mais fama que as versões musicais, o que é bastante aceitável, dadas as dificuldades de desempenho que deviam ser enfrentadas. Este hábito, de nomear a produção estrangeira pelo nome convertido à língua portuguesa seria muitíssimo comum por todo o século XIX e além.

Outras evidências de espetáculos teatrais com a participação de música ainda surgem mais adiante nesta mesma época. Repousa na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, um volume impresso do *Drama recitado no Theatro do Pará ao princípio das óperas e comédias nele postas pelo doutor juiz presidente da câmara de vereadores, do ano de 1793, em aplauso do fausto nascimento de sua Alteza Real a Sereníssima Senhora D. Maria Thereza, Princesa da Beira, presumtiva herdeira da Coroa de Portugal*. Neste volume saído das oficinas de Simão Thadeo Ferreira, em 1794, há a expressa menção à execução de óperas em Belém. O dito volume remete a indicações mais detalhadas, como o nome das óperas que sucederam às cinco representações do drama, sendo elas *Ezio em Roma*<sup>6</sup> e *Zenobia*,<sup>7</sup> sem indicação de autoria, bem como da comédia *A beata fingida*. Sabe-se ainda que as funções daquelas noites contaram com partes corais, solos vocais e uma sinfonia tocada na abertura, o que torna mais sólida a possibilidade de serem estes os espetáculos do gênero lírico. A possibilidade de que tais óperas correspondam à pena de Niccolo Jommelli (*Ezio*) e David Perez (*Zenobia*) é bastante provável e até mesmo dada como certa por alguns.<sup>8</sup>

A partir daí não se pôde mais obter informações que digam respeito a este ou outros possíveis espetáculos com música durante o período colonial na Amazônia. Ainda assim há algumas poucas suposições. Uma delas diz respeito àquela mesma ocasião festiva, a do

---

<sup>6</sup> Com o libreto de *Ezio*, Jommelli fez estrear em Lisboa a sua quarta versão desta partitura, em 1771. Mas Perez também escreveu sobre este texto em 1750, publicando em Londres os seus trechos favoritos cinco anos mais tarde. Outros 40 músicos compuseram sobre este libreto entre 1728 e 1827. A versão belenense pode ser derivada do libreto metastasiano e ter apresentado música de um ou mais autores. Outros compositores italianos temporalmente mais próximos que escreveram sobre o mesmo trecho incluem Gazzaniga (1772) e Anfossi (1778), cujo manuscrito sobrevivente encontra-se em Portugal

<sup>7</sup> Cerca de duas dúzias de compositores escreveram sobre libreto homônimo de Metastasio. Perez escreveu sua versão em 1751. Hasse e Traetta, famosos à época, compuseram versões em 1761. Temporalmente mais próxima, a versão de Anfossi estreou-se em 1789, mas com libreto de Sertor e o nome de *Zenobia di Palmira*.

<sup>8</sup> É dessa opinião Robert Stevenson, escrevendo o artigo sobre Belém no dicionário Grove. [www.grovemusic.com](http://www.grovemusic.com), acesso em 3 de novembro de 2007.

nascimento da Princesa da Beira, quando o poeta de Barcelos, Bento Aranha (1769-1811) deu à representação uma peça sua, intitulada *Os pastores do Amazonas*.

Na carátula de sua publicação não revela se havia sido conjugada com ópera na função em que se criou, mas a estrutura da dita peça por si só já alimenta novas questões. Traz em seu bojo indicações de relevante curiosidade, quando junto aos versos escreve ‘aria’, ‘dueto’, ‘solo’, ‘coro’. A peça está concebida em um ato e tem 3 personagens de caráter mitológico-alegórico.(ARANHA, 1794)

É muito possível que a obra de Bento Aranha se enquadre na ópera de cordel, ou ainda, teatro de cordel e que sua conexão com a ópera, ainda que especulativa, não possa ser considerada, assim como é o caso de outros títulos em semelhante condição, segundo parte dos autores que a isto se dedica (BRITO, 1989, p.80-83). A estrutura de tais obras, essencialmente dramatúrgica, tinha ocasionais inserções de números musicais, chamados de entremezes (*intermezzi*), provavelmente compostos de árias, duos e pequenos coros e a detecção de sua presença pode em certos casos aclarar a questão sobre a existência de versões operísticas em causa (Idem).

Enfim, ainda há notícias posteriores no Pará, quando no ano de 1809, houve representação teatral como festejo de uma relevante campanha militar e oito anos mais tarde o conde de Vilaflor mandou construir um outro teatro, no mesmo lugar do antigo, que muito se deteriorara e não mais acolhia jogos cênicos (SILVA, ob.cit, p.117). Tais espetáculos, pelo contexto e forma como se apresentaram também parecem ser do mesmo gênero que seus antecedentes, mas neste caso é mais precária a possibilidade de especulação e muito menos provável que estejam vinculados à ópera.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES

ARANHA, Bento - *As Pastoras do Amazonas, Drama Pastoril que se representou no Teatro da Cidade do Pará, no Dia Faustíssimo e aniversário de Sua Majestade no qual festejaram juntamente com este o Feliz Nascimento de sua recém-nascida e Augusta Neta, a Sereníssima Senhora Princesa da Beira, os Índios Paraenses, à custa dos quais se fez esta função, dirigidos pelo seu respectivo intendente e Tesoureiro oferecido ao Ilmo. e Exmo. Sr. D. Francisco de Souza Coutinho, do Conselho de sua Majestade, governador e capitão general do Estado do Pará, e às exigências do sito snr. Composto por Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, Natural do mesmo Estado, Anno de 1793.* Lisboa: Oficina de Simão Thadeo Ferreira, 1794.

BRITO, Manuel Carlos de. **Opera in Portugal in the eighteenth century.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. **Compêndio das eras da Província do Pará.** Belém: Universidade Federal do Pará, 1969.

BRANDÃO, Caetano. **Memórias.** Braga, 1867, s.l.

BRITO, Manuel Carlos de. **Opera in Portugal in the Eighteenth Century.** Cambridge: Cambridge Press, 1982

Cartas do Primeiro Governador da Capitania de São José do Rio Negro Joaquim de Mello e Póvoas, (1758-1761). Manaus: UFAM, 1983. Transcrições paleográficas.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. 1886-87-88. Diário da viagem philosophica pela capitania de São-José do Rio-Negro. **Revista Trimensal do Instituto Historico Geographico e Ethnographico do Brazil**, tomos XLVIII-LI.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 4, 1943.

PALMA MUNIZ, Anaes BAP. V. IX, s.n. 1916, p. 424

QUEIROZ, Frei João de São José. **Visitas Pastorais**, Rio de Janeiro: Melso, 1961.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SILVA, Lafayette. **História do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

Periódico

*O Liberal*, 26/2/1978, Melo Júnior, Donato, cad.2p.20

Referência eletrônica

Stevenson, Robert «Belém», ed. L.Macy, Grove Music Online [www.grovemusic.com](http://www.grovemusic.com) (acesso em 3 de novembro de 2007)

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.