

A crítica musical do repertório lírico apresentado no teatro Santa Izabel na cidade de Desterro (SC) entre 1880 e 1885

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Marcele Pedrotti Dutra Meneses¹
Universidade do Estado de Santa Catarina
marcele_pmeneses@hotmail.com

Marcos Holler
Universidade do Estado de Santa Catarina
marcosholler@gmail.com

Resumo. Este texto apresenta algumas considerações em relação à crítica musical sobre as atividades líricas apresentadas no teatro Santa Izabel (1875) localizado na cidade de Desterro (RS). O objetivo deste artigo é verificar como foi a recepção das companhias líricas internacionais, nacionais e os músicos locais que se apresentaram na cidade durante as temporadas líricas entre 1880 e 1885. O referencial teórico-metodológico se fundamenta sobre o processo civilizador de Norbert Elias (1994) e sobre a pragmática do gosto de Antoine Hennion (2011).

Palavras-chave. Desterro, Crônica, Crítica, Recepção, Repertório lírico.

Title. The chronicle and musical criticism about the lyrical repertoire in the city of Desterro (SC) between 1850 and 1880

Abstract. This text presents some considerations regarding musical criticism about the lyrical activities presented at the Santa Izabel Theater (1875) located in the city of Desterro (RS). The objective of this article is to verify how was the reception of the international and national lyrical companies and the local musicians who performed in the city during the lyrical seasons between 1880 and 1885. The theoretical-methodological reference is based on the civilizing process of Norbert Elias (1994) and the pragmatics of taste by Antoine Hennion (2011).

Keywords. Desterro. Chronic. Criticism. Reception. Lyrical repertoire.

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – código de financiamento 001.

Introdução

Este artigo é um recorte da tese de doutoramento realizada no Programa de Pós-Graduação em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina. A pesquisa visa compreender a prática e o circuito musical das companhias líricas entre 1850 e 1880, durante o processo civilizatório existente no século XIX, na rota das cidades do Rio de Janeiro (RJ), Desterro² (SC) e Rio Grande (RS). O processo civilizatório na segunda metade do século XIX tinha como intenção aproximar o Brasil aos moldes europeus, tendo como foco o teatro lírico, como a ópera italiana. Este tipo de repertório estava presente na Corte e era legitimado como escola de civilidade e indicador de civilização (BUDASZ, 2008). Os hábitos e costumes eram franceses no país, através das tendências da moda, culinária, arquitetura, pintura e desenho, e essas propensões estavam presentes nas cidades pesquisadas. O objetivo deste artigo é verificar como foi a recepção das companhias líricas internacionais, nacionais e os músicos locais que se apresentaram na cidade de Desterro durante as temporadas líricas entre 1880 e 1885.

No Brasil durante a segunda metade do século XIX havia o circuito das companhias líricas musicais, que excursionavam pelo país e através da rota marítima deslocavam-se por paquetes e navios a vapor, no itinerário de apresentações estava a cidade de Desterro. No município havia dois teatros: São Pedro d'Alcântara fundado em 1845 e o Santa Izabel, inaugurado em 1875. Os clubes também eram espaços para apresentações musicais, tendo em vista que em Desterro não havia um espaço teatral entre 1870 e 1874. Vale ressaltar que neste texto trataremos somente do repertório apresentado no teatro Santa Izabel, pois as críticas encontradas nos jornais descreviam exclusivamente espetáculos realizados neste espaço, e não foram encontrados artigos sobre os eventos ocorridos no teatro São Pedro d'Alcântara. Na cidade de Desterro predominava o repertório lírico apresentado pelas companhias italianas e francesas, que também estavam presentes na programação dos teatros do Rio de Janeiro, que como capital do Segundo Império (1840-1889) era o centro irradiador cultural do país. Devido ao itinerário de navios a vapor e paquetes havia a possibilidade de os artistas desembarcarem

² O nome na época era Nossa Senhora do Desterro ou simplesmente "Desterro". Somente em 1894, como uma homenagem ao então presidente Marechal Floriano Peixoto, a cidade passaria a chamar-se Florianópolis.

no porto do Rio de Janeiro e após viajarem para cidade de Desterro. Desta forma nesses locais acontecia espetáculos musicais de artistas estrangeiros e nacionais. A capital era um território com variados bailes, concertos, festas e “transformava-se no símbolo dileto dessa nova forma de vida em que se pretendia, nos trópicos, imitar a mesma sociabilidade das cortes ou dos mais recentes bulevares europeus” (SCHWARCZ, 1998, p. 154). O teatro em música, como as temporadas das companhias líricas operísticas, era uma forma de tornar-se civilizado, sendo que a ópera “passa a ser também um instrumento de propaganda política após a vinda da corte, celebrando aquele evento não como uma fuga, mas um ato heroico e intencional de difusão da civilização europeia através da recriação de um império na América” (BUDASZ, 2008, p. 181). As informações dos eventos líricos publicados nas críticas descreviam os espetáculos com comentários negativos ou positivos das apresentações que trazem questões sobre conflitos entre músicos, empresário e repertório. A pesquisa em jornais traz um leque de informações sobre uma sociedade musical de determinada época, tanto no âmbito sacro como profano e esse documento de estudo é uma fonte relevante para a musicologia histórica. A pesquisa foi realizada na Hemeroteca Digital Catarinense, na Biblioteca Pública Catarinense e na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ): *O Argos: da Província de SC*, entre 1850 e 1860. Na coleção digitalizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, pesquisou-se nos jornais *O Despertador*, de 1863 a 1885; *O Conciliador: Jornal Político e Noticioso da Província de SC*, entre 1872 e 1873; e *O Conservador*, de 1875 a 1876. Para a pesquisa na plataforma da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ), a busca foi realizada da mesma forma que na cidade do Rio de Janeiro, pelas palavras-chaves isoladamente ou pelo agrupamento delas, como nome de artistas, empresários e repertório, e, após, ocorreu a folhagem do jornal. Na Hemeroteca Catarinense, onde se encontra a maior parte dos jornais com informações sobre Desterro, a busca foi a partir da folhagem do jornal, pois o arquivo no formato PDF está digitalizado, o que não permite a busca no arquivo por palavras-chaves. Os jornais estão com folhas rasgadas, dobras de página, marcas de fita adesiva o que torna muita informação ilegível para pesquisa. O referencial teórico-metodológico se fundamenta sobre o processo civilizador de Norbert Elias (1994) e sobre a pragmática do gosto de Antoine Hennion (2011).

2- Os espaços teatrais da cidade de Desterro (SC) na segunda metade do século XIX

Na cidade de Desterro (SC), a referência mais antiga encontrada até agora sobre uma atividade teatral foi em 1817, de acordo com Collaço (1984), um movimento articulado pelo Juiz de Fora Doutor Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva. A informação sobre o teatro São Pedro d'Alcântara foi retirada de uma nota sobre a visita do Casal Imperial à província de Santa Catarina (COLLAÇO, 1984, p. 23). Essa nota relatava que o casal visitou o teatro Particular São Pedro d'Alcântara, onde assistiram uma récita. O espaço teatral tinha capacidade de 600 a 700 pessoas (COLLAÇO, 1984, p. 27), provavelmente era um bom espaço para as atividades teatrais na cidade. O São Pedro d'Alcântara era localizado na “esquina da Rua da Paz com a do Governador, atuais Jerônimo Coelho com Tenente Silveira, em edifício pertencente à Senhora Maria Joaquina da Luz, que o alugava a grupos particulares que o administravam” (COLLAÇO, 1984, p. 23). Em relação à sua estrutura, de acordo com Collaço (1984), existia uma divisão espacial dos homens e mulheres dentro do teatro, a plateia era destinada aos homens e as galerias às mulheres. A iluminação do teatro era com alguns bicos de gás e também havia algumas velas acesas nas frentes das galerias.

O teatro tinha uma diretoria eleita a cada seis meses, e a sociedade era dividida em sócios úteis e contribuintes:

os sócios úteis ficavam encarregados das montagens dos espetáculos e da administração do teatro. Já os sócios contribuintes são os que sustentam a estrutura da sociedade, do teatro e as produções dos espetáculos, com contribuição mensal, que em 1857 estava estipulada em 1\$000 réis (COLLAÇO, 1984, p. 24).

A notícia mais antiga sobre a reforma do teatro foi encontrada no ano de 1855, e entre 1857 e 1860 a instituição estava abandonada e a Sociedade Dramática do Particular São Pedro de Alcântara desapareceu das divulgações dos jornais. (COLLAÇO, 1984). O teatro foi desativado em 1869 e o prédio foi ocupado pela Assembleia Legislativa e pelo Supremo Tribunal de Justiça.

A sociedade desterrense possuía a intenção de fundar um novo teatro, pois as condições do São Pedro d'Alcântara eram precárias e não abrigava grandes espetáculos. Nesse sentido, em 1855, a Sociedade Emprehedora foi a instituição responsável pela edificação do novo teatro, em sua organização administrativa dispunha de acionistas que eram pessoas residentes da cidade, e queria implementar uma proposta nascida em 1854: “a ideia de construir um novo teatro era bem aceita pelos sócios do Teatro São Pedro d'Alcantâra, e mesmo os não sócios participaram da proposta” (COLLAÇO, 1984, p. 39). A Sociedade Emprehedora estava na empreitada para conseguir capital para a construção do teatro, como adquirir o terreno, neste caso:

Sociedade Emprehedora para edificação do novo teatro teve a sua oficialização na Assembleia Geral de 8 de outubro de 1854, quando foram aprovados os estatutos e realizadas a eleição do seu primeiro conselho de Direção e a posse da diretoria. Nesta data já havia sido adquiridos 154 ações, que correspondiam um capital de 7.500 réis (COLLAÇO, 1984, p. 40).

A primeira medida da Sociedade foi adquirir um terreno. Para isso, a instituição solicitava aos acionistas a segunda prestação das ações que deveria ser paga dia 5 de janeiro de 1855. No mesmo ano, anunciaram o início da construção do teatro. Nos anos 1854 e 1858, “as notas nos jornais referiam-se apenas ao teatro em construção, sem qualquer denominação espacial. A 1ª notificação em que aparece o nome do teatro data de 4 de julho de 1858” (COLLAÇO, 1984, p. 45), que foi intitulado como Santa Izabel.

No ano de 1859 foi realizado um empréstimo feito com a “Sociedade Emprehedora, pelo presidente da província João José Coutinho, se concretiza através da Lei nº 469, de 27 de abril de 1859, sendo concedido a empresa construtora a quantia de seis contos de réis” (COLLAÇO, 1984, p. 46), que necessitou estar construído entre os anos de 1859 e 1860, com prestações mensais de 10 contos de réis. No ano de 1861, um novo empréstimo foi solicitado pela nova diretoria, pois a construção do teatro ainda não tinha sido terminada. Por meio da Lei nº 507, de 23 de abril de 1861, a Assembleia Provincial autoriza o vice-presidente, Dr. João José Andrade Pinto, a realizar o empréstimo no valor de seis contos de réis. “No art. 2º - Será feito o dito empréstimo em prestações mensaes de reis 1: 000\$000 durante o primeiro trimestre e de 500\$000 nos dous seguintes exercícos de 1861-1862, no Art. 3º O edificio do theatro será a garantia d' este emprestimo”. (COLLAÇO, 1984). No ano

de 1870 o teatro estava em estado de ruína e a dívida com o cofre provincial crescia, chegando no valor de Rs 6:000\$000, sendo que a empresa construtora estava em dívida com os cofres públicos e deveria realizar uma indenização de acordo com o artigo 2º da Lei nº 469 de 27 de abril de 1869 (COLLAÇO, 1984). Dessa forma, o término da construção do Teatro Santa Izabel ficou a cargo do Governo Provincial. No ano de 1873, o teatro teve espetáculos da Real Companhia Italiana, que levou números de acrobacias. Entretanto, o espaço teatral seria fundado somente em 1875, depois de 21 anos, considerando desde o lançamento da Sociedade Empreendedora, 1854 (COLLAÇO, 1984). O teatro Santa Izabel dispunha da capacidade de 470 lugares divididos em camarotes, galerias e cadeiras. No ano final do século XIX, “as informações de obras no teatro Santa Izabel reaparecem no segundo semestre de 1894 trazendo-o agora o nome de Álvaro de Carvalho” (COLLAÇO, 1984, p. 94). A alteração do nome do teatro para Álvaro de Carvalho ocorreu dia 2 de julho 1894; de acordo com Holler e Freccia, 2008), “além do rompimento com a monarquia extinta, representou uma homenagem ao primeiro dramaturgo catarinense, morto na Guerra do Paraguai” (HOLLER; FRECCIA; 2008, p. 4).

3- A crítica musical na cidade de Desterro entre 1880 e 1885

As informações encontradas nas críticas musicais geralmente são de cunho extramusical, por vezes localizavam-se comentários sobre a obra apresentada com aspectos musicais, utilizando termos técnicos em sua escrita, mas sem aprofundamento teórico. Desta forma o que “parece é uma impressionante série de anônimos com opiniões subjetivas e pessoais, muitas vezes tomadas por interesse extramusical” (GIRON, 2004, p. 17). Os textos escritos pelos redatores dos jornais da cidade de Desterro entre 1880 e 1885 faziam comparações entre as companhias líricas e críticas negativas aos artistas locais, e descreviam o repertório apresentado durante as temporadas líricas. Nessa perspectiva, pode-se verificar por meio das críticas como era a recepção dos espetáculos musicais na época, bem como analisar a função que exerciam em âmbito social e artístico. A apreciação pela ópera no Brasil reflete-se também no município durante o processo civilizatório existente durante o Segundo

Império. Desta forma “o gosto musical em Desterro seguia o gosto nacional, que correspondia às influências portuguesas e que o Rio de Janeiro, por sua vez, representava, sendo a capital do Brasil no Império e também o grande centro operístico e musical do país no séc. XIX” (HOLLER; FRECCIA; 2008, p. 9). A construção desse gosto musical estava relacionada com o coletivo e não tem relação com a face a face entre sujeito e objeto, visto que “a produção do gosto ‘faz’ seus próprios coletivos, aos poucos definidos e estabilizados dessa comunidade” (HENNION, 2011, p. 262). Nesse sentido a desgustação da ópera era uma forma de status social dentro dos moldes europeus, bem como o gosto pelo repertório lírico foi cultivado para consolidar o poder da Corte, e os artigos dos jornais fazem “comparações, repetições, comentários e discussões” (HENNION, 2011, p. 262).

Na construção de uma sociedade civilizada a moralidade era um dos princípios fundamentais para conviver em grupo, na segunda metade do século XIX, pois integrava o processo civilizatório. Um exemplo é o comentário à peça *Creada Grave*, estreada na cidade de Desterro pela Companhia de Ópera Cômica Braga Junior no dia 10 de janeiro de 1885, sobre a qual o redator escreve um comentário positivo devido à lição de moralidade contida no texto: “A comedia em 3 actos denominada A creada grave é uma mimosa composição, primando pela linguagem, pela acção natural e interessante, e sobretudo pela moralidade da lição que apresenta” (THEATRO, 1885, p. 2).

Em relação às críticas encontradas sobre os músicos locais, algumas eram negativas como da apresentação da companhia de artistas líricos realizada no dia 11 de março de 1883 no teatro Santa Izabel. Neste espetáculo estavam em atuação o músico José Brazilício de Souza na direção da orquestra, com apresentação de seis peças durante a récita. A crítica negativa começa com a exposição da atuação da artista Antonieta Guilhermina que “não tem a voz educada” e “nem requerida para a musica das grandes operas como *Ruy Blas* e *Guilherme Tell*” (THEATRO, 1883a, p. 2). Outro artista mencionado no artigo era Ferrache: “O Sr. Ferrache está no mesmo caso de sua collega. O que cantou, estaria, muito a proposito para um café-cantante, mas não para um teatro sério de uma capital como a nossa” (THEATRO, 1883b, p. 2). Os comentários negativos do redator mencionam os músicos locais em suas performances, e reprovavam a sua atuação em um teatro, bem como sugerem que se apresentem em um café-dançante. Outra questão era a roupa que os artistas usavam, a

observação extramusical, adverte o cantor Ferrache que deveriam estar a caráter, durante a sua atuação no espetáculo, pois a forma apropriada de vestimenta possibilitava manter a etiqueta da época e possivelmente mantinha a caracterização apropriada do personagem da obra: “Se o Sr. Ferrache queria aparecer encasacado, então devia cantar o duetto como em concerto, isto é, as duas figuras paradas no proscenio; mas, desde que quiz representar a scena da opera, deviam os dois personagens vir vestidos a caracter” (THEATRO, 1883b, p. 2). O texto elucida como os artistas locais em algumas ocasiões não eram apreciados nos jornais, e também apontam diversos defeitos nos músicos, orquestra e suas vestimentas.

A comparação entre os artistas nacionais e/ou locais e os estrangeiros também foi encontrada no artigo do jornal *O Despertador* dia 24 de fevereiro de 1883, pois no anúncio da assinatura de temporada da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano o redator menciona “artistas líricas *falsificados*”, e refere-se de forma negativa que sugere a menção aos artistas nacionais e/ou locais, enquanto os estrangeiros eram “os verdadeiros cantores”.

Os amadores de bôa musica devem estar de parabens temos artistas lyricos na terra não *lyricos falsificados*, cantando em falsete, não, mas verdadeiros cantores, applaudidos e apreciados pelas platéas dos theatros de Buenos-Ayres, Montevideo, Porto Alegre, Rio-Grande, etc., e elogiados pelos jornaes dessas respectivas cidades (DIVERSAS OCCURRENCIAS, 1884, p. 1).

As críticas sobre as companhias líricas italianas eram escritas de forma ponderada com elogios e em seguida alguma menção negativa direcionada a performance do artista. A apresentação do dia 10 de maio de 1884 da Companhia Italiana Alfredo Rota mencionava a performance dos artistas. O redator escreve o seguinte: “O Sr. Rota, no papel de Crespín, houve-se como actor amestrado, e cantor de recursos”, outra menção era sobre a artista “A Sra. Zacconi não desmereceu do conceito que della formamos na primeira função. Voz agradável e bem educada, vocalização perfeita e facilidade nos trinados”. Cantou todo o seu papel com muito gosto, e na parte dramatica nada deixou a desejar” (DIVERSAS OCCURRENCIAS, 1884, p. 1). Com isso nessas críticas pode-se verificar a valorização dos artistas estrangeiros tendo o público contato com músicos europeus, enquanto os locais eram menos prestigiados com críticas negativas em suas performances e na escolha do repertório.

Por fim as críticas encontradas nos jornais da cidade de Desterro evidenciam que apesar de pouca circulação de companhias líricas estrangeiras, havia a construção do gosto vigente pelo repertório lírico no país.

Considerações finais

O repertório lírico que integrava o projeto civilizatório existente no período pesquisado reforçava o poder da Corte e aproximava o país dos moldes europeus, tendo a ópera italiana na maioria dos programas de concertos dos teatros no Brasil. As críticas musicais pesquisadas da cidade de Desterro entre 1880 e 1885 elucidam a recepção dos espetáculos líricos internacionais, nacionais e locais, e fazem refletir sobre as mediações entre música e a recepção do público. As críticas também possibilitam vislumbrar os comentários positivos e negativos durante as temporadas líricas e as comparações entre os músicos nacionais, locais e internacionais, o que ajudava a construir o gosto vigente, através do coletivo e suas mediações como as repetições do repertório na programação musical dos teatros Santa Izabel. As questões sobre comportamento também estavam presentes nos comentários dos redatores com as menções sobre moralidade. Com isso as críticas elucidam as práticas musicais de determinados períodos, tendo como intenção a educação do público, e ajudam a refletir sobre a estética, recepção, e o contexto histórico de uma determinada região.

Referências

BUDASZ, Rogério. *Teatro e Música na América Portuguesa. Ópera e teatro musical no Brasil (1700-1822): convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes- UFPR, 2008.

COLLAÇO, Vera Regina Martins. *Um Painel do Teatro Catarinense Século XIX – com enfoque em Nossa Senhora do Desterro*. 383 f. Tese (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1984.

DIVERSAS OCCURENCIAS. *O Despertador*, p. 1. n. 2196. p. 1. 10 de mai. 1884.

ELIAS, Nobert. *O Processo Civilizador. Uma história dos costumes*. v. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte 1826-1861*. São Paulo: Ediouro, 2004.

HENNION, Antoine et al. Pragmática do Gosto. *Desigualdade & Diversidade: Revista de Ciências Sociais*, Puc-Rio, v. 8, n. 10, p. 253-277, jun. 2011.

HOLLER, M. T.; FRECCIA, G. W. Programação musical no Teatro Santa Isabel. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 708-718, 2008. DOI: 10.5965/1808312903052008708. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15504>. Acesso em: 8 nov. 2022.

THEATRO. *O Despertador*. Desterro. n. 2074, p. 1. 24 de fev. 1883a.

THEATRO. *O Despertador*. Desterro. n. 2112, p. 2. 11 de mar. 1883b.

THEATRO. *O Despertador*. Desterro. n. 2196, p. 2. 10 de jan. 1885.