

A ÓPERA NA AMAZÔNIA DURANTE O SÉCULO XIX: JOSÉ CÂNDIDO DA GAMA MALCHER E O MELODRAMA BUG JARGAL

Márcio Páscoa
marciopascoa@hotmail.com

Resumo

O presente artigo aborda as questões cientes do panorama histórico musical do Norte do Brasil, a partir do melodrama *Bug Jargal*, de José Cândido da Gama Malcher (1853-1921).

Palavras-chaves: 1.Ópera; 2. Amazônia; 3. Século XIX

Abstract

This paper deals with important historical and musical northern brazilian questions detectible in Bug Jargal, melodrama composed by José Cândido da Gama Malcher (1853-1921).

A presente comunicação de pesquisa concluída, traz assunto derivado da tese doutoral do autor deste ensaio e enfoca o gênero operístico e seus constitutivos históricos e estéticos no ambiente do Norte do Brasil, durante o século XIX.

O objetivo da pesquisa que deu luz a estas linhas foi a investigação das atividades e mentalidades em curso no Brasil setentrional durante a chamada «Época da Borracha», período de fausto econômico e grande movimentação social e cultural na região amazônica. A abordagem utilizada levou em conta uma relação histórico-cultural da música, buscando muito mais um sentido para as estruturas do que o estabelecimento de uma estrutura para os possíveis sentidos que viessem a ser encontrados. Desta forma, orientado o trabalho mais à hermenêutica, sem entretanto deixar eventualmente de dialogar com modelos analíticos tradicionais e de áreas afins, mesmo que parcialmente ou em contexto, teve-se como finalidade maior a busca de sentido do patrimônio intelectual de época e lugar definidos. Houve preocupação historiográfica para definir e abordar objetos, de modo a poder enquadrar-se na chamada História Cultural.

Assim sendo, as fontes desta pesquisa são os periódicos belenenses do século XIX, as versões manuscritas, orquestral e pianística, do melodrama *Bug Jargal*, de José Cândido da Gama Malcher (1853-1921), iconografia referente à sua montagem de estréia e aos cantores que vieram ao Pará no citado período, além do material bibliográfico de época diversa. A obra musical em questão, escolhida dentre a averiguação de outras possíveis, foi considerada aqui não de maneira complexamente internalizada, mas em amplo diálogo com fatores externos e as múltiplas visões que oferecem.

Os resultados, com força plural mesmo, reúnem-se em um, talvez maior, que é o do conhecimento sobre uma região e época da qual pouco se sabe ou, o que é mau, muito se presume. Nem esta pesquisa tem a pretensão de ditar linhas, quanto mais a de ser completa. A sua oferta de caminhos, entretanto, de par com o que muito já é feito por outros distintos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, põe a descoberto várias questões, as quais na impossibilidade de examinar em completo aqui, faz com que se empreenda uma síntese.

Em verdade, é ainda muito pouco o que se sabe sobre a ópera no Brasil ou feita por brasileiros. Quase tudo que circula entre diletantes e mesmo profissionais de várias áreas ligadas ao espetáculo diz respeito tão somente à obra de Carlos Gomes, às notícias resumidas deste e de outros autores que a restrita bibliografia brasileira reproduz desde muitas décadas passadas, ou ainda a raros feitos recentes que inevitavelmente caem em silêncio.

Entretanto, as dimensões do gênero lírico no país são bem maiores e mais difusas do que comumente se pensa.

O mencionado compositor paraense José Cândido da Gama Malcher, assim como da maioria de seus colegas de ofício à época, estão em relativo anonimato o que não é senão parte de um mal maior que aflige o país, concernente ao descaso institucional e moral para com o patrimônio.

Compositor, regente, pianista, empresário, Gama Malcher atendeu a exigências de seu meio, não só no exercício destas muitas atividades, mas até mesmo no simples fato de ter vindo a se entregar exclusivamente a elas, numa época em que se pensa que a Amazônia onde ele nasceu era uma região tão agreste culturalmente quanto o meio natural que a caracteriza.

Entretanto, a relação da Amazônia com a ópera, ou o espetáculo teatral musicado que com ela pode ser conectado, vem seguramente de épocas mais distantes que a do citado artista.

Já no século XVIII encontram-se notícias de teatros em Macapá¹ e Belém², ao passo que também surgiram daí as notícias dos primeiros espetáculos cuja filiação e estrutura sugerem que se tratasse de entremeses, ou ópera de cordel. Este gênero popularmente conhecido em Portugal em fins de setecentos deve ter sido praticado por autores pátrios e mesmo amazônicas, conforme se entende de alguns elementos da peça *Pastores do Amazonas*, do poeta amazonense Bento Aranha (1769-1811), levada à cena em Belém nos começos do século XIX.³

Não se sabe ao certo a autoria das várias peças neste possível formato vistas na capital paraense e mesmo na vizinha São Luiz, durante os anos de virada entre os séculos XVIII e o XIX, assim como também são obscuros os elencos que as encenaram.

Mas alguns anos depois, já a meio de oitocentos, uns poucos grupos teatrais, e dentre eles os devotados ao lírico, passaram a desempenhar funções mais regularmente em Belém, sendo desta época os primeiros nomes de que se tem maior notícia.

Ainda que a pouca regularidade e a precariedade de tais exibições não permitisse comparações com o movimento que se observava na sede imperial brasileira, elas parecem ter sido bastante auspiciosas, a ponto de se verem conjugadas com apresentações em outras capitais nacionais⁴ e, acima de tudo, por fomentar a construção de um teatro de maiores proporções.

O Teatro da Paz nasce precisamente aí, de uma necessidade em oferecer um aparato mais condizente com os anseios públicos e com a movimentação que já se avolumava nos antigos palcos como o do Teatro Providência.⁵

Embora inaugurado em 1878, o Teatro da Paz viu sua primeira estação lírica somente em 1880, não sendo ele o primeiro da Amazônia a abrigar um espetáculo operístico, pois mesmo em Belém o velho Providência já o fizera nos anos da década de 1820 em diante. Tampouco foi por causa do novo palco provincial que nasceu a inspiração local para a composição do gênero operístico dentre os nortistas. Algumas décadas antes Henrique Eulálio Gurjão (1832-1885) já havia sido estipendiado pelo governo paraense para se aplicar nos seus estudos de música na Itália, o que resultou na criação da ópera *Idália*. Por vontade

¹ Baena, 1979, p.192, in Salles 1995, p.7

² Páscoa, 2003, p.14

³ Idem

⁴ Notícias de que companhias líricas de indefinida dimensão passaram por Recife e São Luiz em direção a Belém, podem ser lidas em *Publicador Maranhense*, 9 de janeiro de 1855 e *Diário do Maranhão*, 3 de setembro de 1855

⁵ Dados mais significativos e pormenorizados a este respeito podem ser encontrados em Salles, 1995, e Páscoa, 2003

do seu autor a obra só foi à cena em 1881, décadas depois de ser composta, quando pôde então ser exibida em primeira mão aos paraenses, a quem estava dedicada.⁶

Neste mesmo ano o jovem Gama Malcher começava a despontar em Belém, chegado ele também de um período de estudos na Itália. Seu caminho ainda envolvera uma etapa na Pensilvânia, onde obteve o diploma de engenharia para o agrado do pai, o médico José da Gama Malcher.⁷ A interinidade deste no cargo de presidente provincial em alguns momentos do começo da década de 1880 pode ter ajudado o jovem maestro na sua ascensão dentro do nascente ambiente lírico do novo teatro.⁸

Obtendo pauta no Teatro da Paz, Gama Malcher constituiu então uma empresa para organizar a temporada lírica de 1882 e com ela trazer Carlos Gomes ao Pará, atendendo à estréia do *Salvator Rosa* em Belém. Infelizmente a temporada que começara exitosa terminou perturbada por problemas vários.⁹

Por causa disto, mas também pelo recesso do Teatro da Paz para obras ao final de sua primeira década de existência, somente em 1890 Gama Malcher pôde realizar outra aventura empresarial semelhante. Parece ter sido igualmente auspíciosa, pois, além de novos títulos que atualizavam o gosto do público local (*La Gioconda*, *Carmem*), estreava na altura a sua primeira ópera, *Bug Jargal*, que em seguida seria encenada em São Paulo e no Rio de Janeiro.¹⁰

Enquanto *Idália* de Henrique Gurjão foi constituída sob um tema romanesco num formato tradicional de 3 atos e numa estruturação clássico-romântica, *Bug Jargal* foi concebido como um melodrama em 4 atos - talvez um dos últimos de sua espécie - em que se vêem influências da *grand opera*, mas também da tradicional planificação cênica italiana.¹¹

Como se percebe, ambas as obras foram criadas tardivamente, se forem comparadas à produção européia de seus dias. O caso de *Idália* parece ser mesmo o da descontextualização: não é só a data avançada e seu formalismo musical já muito visto que a limitaram a pouco mais de um par de récitas quando da sua estréia.¹² A temática do drama romântico,

⁶ *Idália* foi estreada em 3 de novembro de 1881 por um elenco de notoriedade àqueles dias. A ópera está atualmente em lugar incerto, a despeito de ter sido bastante apreciada em seus dias, inclusive por Carlos Gomes.

⁷ Cernicchiaro, 1926, p. 314

⁸ Páscoa, ob.cit., p.28

⁹ Idem

¹⁰ Desde a estréia no Teatro da Paz, a 17 de setembro de 1890, até a última vez que se tem notícia de sua representação, ainda naquela temporada, a 3 de março de 1891, *Bug Jargal* obteve por volta de uma dúzia de récitas.

¹¹ Páscoa, 2003.

¹² *Folha do Norte*, 28 de fevereiro de 1915

com inspiração no medievo europeu, recheado de personagens nobiliárquicas de discutível valor moral, pertenciam ao extremo oposto do século.

Ainda que *Bug Jargal* tenha se valido também de aspectos formais relativamente ultrapassados, o seu autor não se limitou a eles na concepção dramatúrgica da sua peça de estréia. O seu apego à tradição enxerga-se perfeitamente no uso formal de cenas à maneira de Gioacchino Rossini, ou mesmo de Gaetano Donizetti e Giuseppe Verdi, incluindo-se os casos inspirados no modelo francês de *grand opera*.

A disposição dos temas musicais obedece a preceitos clássicos em grande parte e também são comuns as convergências dramatúrgicas para favorecer formulações conhecidas, como a canção de *Bug Jargal*, ou o bailado do quarto ato.

Entretanto, Gama Malcher mostrou-se de grande ecletismo ao relacionar com tais valores um conjunto de outros elementos bem mais contemporâneos aos seus dias, como as melodias longas e sinuosas, descrição musical de eventos físicos e emotivos, temas recorrentes em hibridismo com a idéia fixa e de motivo condutor e alguns efeitos harmônicos que desatendem à tradição.¹³ Mesmo no aspecto rítmico encontram-se novidades, como o carimbó ou o lundú que se relacionam à personagem Irma, em dois momentos diferentes do melodrama.¹⁴ Contudo, o ponto forte é a elaboração estética da obra: estruturação de cenas em formato especular, equilíbrio de antagonismos que sugerem idéia platônica, dinâmica tendente a oposições de situação, com evidenciável influência aristotélica e trajetória e desfecho de par com o Neoplatonismo.¹⁵

Com isto, as fontes de Gama Malcher se abrem para além da produção verdiana ou influenciada por Verdi. A inspiração no autor italiano e nos valores da tradição lírica peninsular são explicáveis quando se sabe que Gama Malcher viveu e estudou algum tempo em Milão, onde constituiu família. Mas para além deste vínculo forte com as raízes verdianas, o compositor paraense deve ter mantido contacto com o ambiente estético-musical germânico, talvez a obra de Richard Wagner ou por ele influenciada.

O contraste entre procedimentos distintos de compor revela que Gama Malcher se antecipou em alguns aspectos, direcionando-se já ao Naturalismo. A constituição de um *cantabile* elaborado, precedido de narrativa farfalhada é já um ponto de comparação com a obra de Puccini que estava por ser escrita. Outro indício importante é o da concentração da

¹³ *Jornal do Commercio*, 27 de fevereiro de 1891.

¹⁴ Páscoa, 2003: O uso do carimbó e do lundú são apenas exemplos mais flagrantes de tantas situações de variedade e pluralidade rítmica que se podem observar na obra.

trama em um núcleo de personagens de densidade psicológica, sem espaço para comprimários (e portanto sem freqüentes episódios de divertimento).

O tratamento do assunto parece ser também um ponto de grande elaboração. Mesmo que baseado na novela mais antiga de Victor Hugo, Gama Malcher e seu libretista, o italiano Vincenzo Valle (autor de *Labilia*, segundo prêmio do célebre concurso da Casa Sonzogno, vencido pela *Cavalleria Rusticana*, em 1890), deram relevantes contornos de realismo à trama. Não só pelo assunto abolicionista ser um dos temas candentes do Brasil de oitocentos, em especial da Amazônia,¹⁶ mas pela fundamentação do assunto principal, o amor, ser tratado como um paradigma da relação humana, fazendo entrelaçar o viés político-social ao psicológico-emotivo de modo a não poderem se diferenciar.¹⁷

A trama passa-se em São Domingos e alude aos acontecimentos sociais e políticos que levaram ao surgimento da primeira república negra na América, o Haiti. Bug Jargal é livremente inspirado no personagem histórico Toussaint Louverture.¹⁸ No melodrama ele é um dos líderes negros, ao lado do temível Biassú, em torno de quem se formará uma revolta de grandes proporções. O latifundiário Antonio D'auvergne e seu sobrinho o tenente Leopoldo D'auvergne são os representantes institucionais das forças coloniais. Maria, noiva deste e filha daquele, desperta o amor de Bug Jargal por ter salvado sua vida de uma severa punição, o que provoca o ciúme da escrava Irma, enamorada do protagonista.

Com este sexteto, mais coro e os elementos já assinalados, desenvolve-se o essencial para que um drama romântico-realista converta-se num melodrama que se posiciona a caminho do ultra-realismo.

Curiosamente, a prática do *juste milieu* (que mistura características de um modelo ao outro) foi largamente praticado no teatro brasileiro como forma de conjugar públicos moralmente tradicionais com obras cada vez mais dotadas de elementos de descrição realista.¹⁹ Por outro lado, se observado por este sentido do ecletismo no uso dos procedimentos técnicos e estéticos de compor, Gama Malcher é surpreendentemente comparável ao que se observa na arquitetura desta virada do século XIX para o XX. Talvez mesmo por se encon-

¹⁵ Pascoa, 2003, Cap.5

¹⁶ O Amazonas foi a segunda unidade brasileira a abolir a escravatura, em 1884, meses depois do Ceará.

¹⁷ Além das versões eletrônicas em língua original, a novela *Bug Jargal* pode ser encontrada em versões impressas na língua portuguesa, das quais oferece-se, como referência na bibliografia, um exemplo vindo das obras completas de Victor Hugo, editadas em Portugal.

¹⁸ Uma substancial análise do tema histórico associado à novela foi escrita por Pierre Laforgue e pode ser encontrada em <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/89-06-17Laforgue.htm>

¹⁹ Faria, 2001

trar às portas de um tempo em que múltiplos caminhos pudessem ser tomados pelos músicos em sua profissão e artistas em geral.

O êxito do *Bug Jargal* esteve aparentemente limitado aos recursos financeiros do seu autor. Na condição de empresário, planejou que a companhia fosse a São Paulo e ao Rio de Janeiro. Para vencer resistências em ambos os lugares, o que ainda é um fato nos dias de hoje, inseriu no cartelão a estréia de outras duas óperas de autores nacionais, *Moema*, de Assis Pacheco, e *Carmosina*, de João Gomes de Araújo, esta última já exibida no Teatro dal Verme, de Milão, em 1888. Entretanto, na excursão ao sudeste brasileiro precisou se associar a terceiros, que logo faltaram com as responsabilidades, provocando assim o desmonte da companhia.²⁰

Parece ser desta época a troca de correspondência entre Gama Malcher e o editor italiano Sonzogno, o que reforça rumores da época de que *Bug Jargal* pudesse ganhar difusão internacional.²¹

Voltando definitivamente para Belém, Gama Malcher não pôde mais empreender companhias líricas como fizera dantes, mas não parou de compor. Em 1895 estreou na estação operística do Teatro da Paz a sua segunda ópera, *Iara*. Mais tarde ainda escreveria *Idílio*, que deveria ter sido levada à cena em 1905 mas foi cancelada por motivos pouco esclarecidos, e como o último e mais obscuro trabalho, intitulado *Seminarista*, está igualmente perdido.²²

Fontes e Bibliografia

1. Manuscritos

GAMA MALCHER, José Cândido da - Bug Jargal, (partitura) versão orquestral, 4v. Depositado na Biblioteca Alberto Nepomuceno - Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro, sob o número 3270.

GAMA MALCHER, José Cândido da - Bug Jargal, (partitura) redução para piano, 4v. Depositado na Biblioteca Alberto Nepomuceno - Instituto Nacional de Música, sob o número 3269.

2. Fontes eletrônicas

<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/89-06-17Laforgue.htm>

²⁰ *Jornal do Commercio*, 27 de fevereiro de 1891

²¹ *Gazzetta Musicale di Milano*, 26 de outubro de 1890, pp. 689-690.

²² *Folha do Norte*, 11 de junho de 1905. A ópera deveria estrear com a célebre Tina Poli Randaccio em um dos papéis principais, mas a jornada extenuante da companhia parece ter abreviado a temporada.

3.Fontes impressas

CERNICCHIARO, Vicenzo – *Storia della Musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*, Milano, Fratteli Riccioni, 1926

FARIA, João Roberto - *Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil*, São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2001.

HUGO, Victor - *Noventa e Três e Bug Jargal*, Barcelos: Civilização Editora, 1991.

SALLES, Vicente - *Épocas do Teatro no Grão-Pará: ou, apresentação do teatro de época Belém*, UFPA, 1994, 2v.

PÁSCOA, Márcio - *Ópera na Amazônia na Época da Borracha (1880-1907): Bug Jargal, de José Cândido da Gama Malcher*, Coimbra, 2003, 2v. Tese de doutorado. Universidade de Coimbra.

4. Periódicos

Diário do Maranhão (São Luiz), 3 de setembro de 1855

Folha do Norte (Belém), 11 de junho de 1905; 28 de fevereiro de 1915

Gazzetta Musicale di Milano (Milão), 26 de outubro de 1890

Jornal do Commercio (Rio de Janeiro), 27 de fevereiro de 1891

Publicador Maranhense (São Luiz), 9 de janeiro de 1855