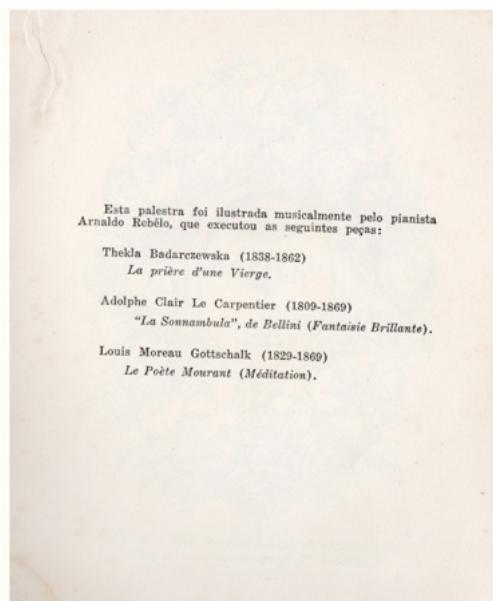
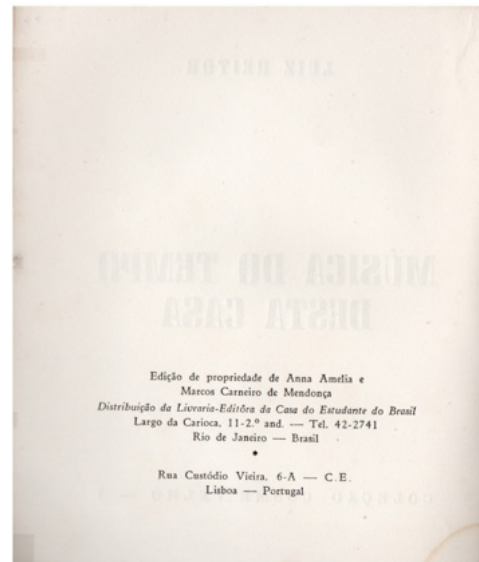
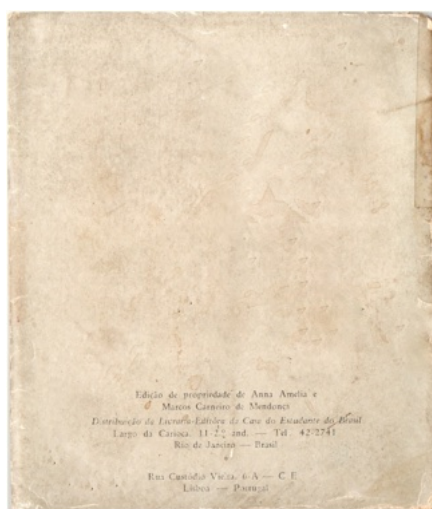
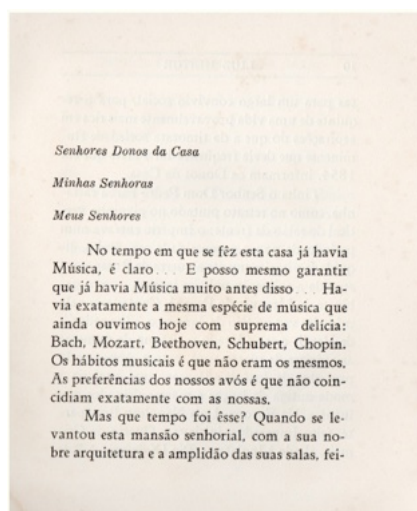
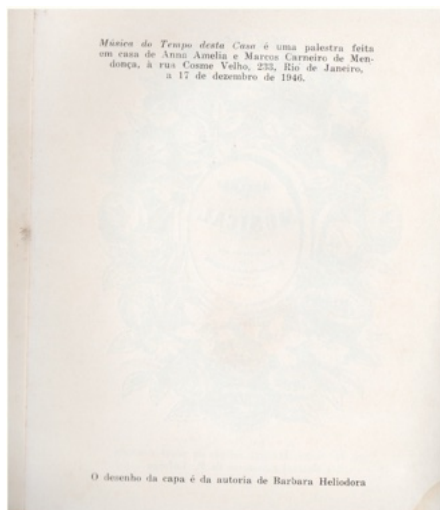






LUIZ HEITOR

MÚSICA DO TEMPO
DESTA CASA

COLEÇÃO COSME VELHO - 1

=====

Edição de propriedade de Anna Amelia e
Marcos Carneiro de Mendonça
Distribuição da Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasileiros
Largo da Carioca, 11 - 2º andar - Tel: 42-2741
Rio de Janeiro, Brasil
*
Rua Custódio Vieira, 6-A - C.E.
Lisboa, Portugal

=====

Esta palestra foi ilustrada pelo pianista
Arnaldo Rebelo, que executou as seguintes peças:

Thekla Badarczewska (1838 - 1862)
La prière d'une Vierge

Adolphe Clair Le Carpentier (1809 - 1869)
La Sonnambula de Bellini (Fantaisie Brillante)

Louis Moreau Gottschalk (1829 - 1869)
Le Poète Mourant (Méditation)

=====

Capa da *Abelha Musical*, coleção de peças musicais
dos editores sucessores de P. Laforge

=====

Música do Tempo desta Casa é uma palestra feita
em casa de Anna Amelia e Marcos Carneiro de
Mendonça, à rua Cosme Velho, 233, Rio de Janeiro,

a 17 de dezembro de 1946

O desenho da capa é da autoria de Barbara Heliodora

=====

Notas de Priscilla

Nota 1

Barbara Heliodora fez o desenho da casa do Cosme Velho em 1948, grávida da Patricia

Nota 2

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo:

* 13 de dezembro de 1905 Rio de Janeiro, Brasil

† 10 de novembro de 1992 Paris, França

e portanto tinha 41 anos na data da palestra

Luiz Heitor e sua esposa Violeta foram grandes amigos de toda a vida.

Luiz Heitor foi um musicólogo e folclorista brasileiro.

Foi também bibliotecário do Instituto Nacional de Música, e depois assumiu a cadeira de folclore nesta instituição.

Foi diretor executivo da Revista Brasileira de Música.

Dirigiu a programação de música erudita do programa radiofônico Hora do Brasil, do Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP.

Foi também responsável pela seção de música da Revista Cultura Política.

Assumiu o cargo de representante do Brasil na Divisão de Música da União Pan Americana em Washington.

A partir de 1951 mudou-se para Paris onde assumiu um cargo no comissariado de música da UNESCO.

Livro: 150 anos de música no Brasil (1800-1950), em 1956.

Nota 3

Na data da palestra, 17 de dezembro de 1946, o casal Anna Amelia e Marcos completavam 29 anos de casados.

Nota 4

Atualização do valor do ingresso de teatro que está na página 13:

Um ingresso de teatro de 6 mil réis (6\$000) em 1855 equivale hoje a aproximadamente R\$ 336,00 a R\$ 420,00, considerando métodos históricos de equivalência de poder de compra.

Se fizéssemos apenas uma conversão puramente matemática dividindo pelos cortes de zeros e reformas monetárias da história do Brasil, o valor se reduziria a frações irrealis de centavos (cerca de R\$ 0,0000000000002) devido às hiperinflações do século XX. Por isso, historiadores e numismatas utilizam métodos práticos para entender o valor real.

Métodos de Conversão

Pelo Poder de Compra Histórico: Em meados do século XIX, um ingresso de 6 mil réis correspondia a um assento de alto padrão (como uma frisa ou camarote em teatros de Salvador ou do Rio de Janeiro). Atualmente, um assento equivalente em um grande espetáculo ou ópera no Brasil custa na faixa de R\$ 350,00.

Pela Tabela Numismática (Diniz Numismática): Historiadores utilizam tabelas baseadas na evolução de produtos de consumo contínuo (como o jornal diário). Por essa metodologia atualizada, cada 1 mil réis (1\$000) daquela época equivale a cerca de R\$ 56,00 a R\$ 70,00. Multiplicando os 6 mil réis por essa taxa, chegamos ao intervalo entre R\$ 336,00 e R\$ 420,00.

Curiosidades do valor em 1855

Para fins de comparação da época, os mesmos 6 mil réis podiam comprar:

Um livro importado de luxo na Corte (como a edição parisiense de A Cabana do Pai Tomás).

Um cavalo comum de trabalho no Sul do país.

Quatro ingressos de plateia comum (que custavam 1\$500 réis cada).

Nota 5

Na página 15 há referência ao “serviço do Germânia” – um dos fundadores desse clube é o Adolpho Simonsen, patriarca dos Simonsen no Brasil e que faz parte desse site.

Música do Tempo desta Casa
palestra feita em casa de Anna Amelia e Marcos Carneiro de Mendonça,
à rua Cosme Velho, 233, Rio de Janeiro,
a 17 de dezembro de 1946

Senhores Donos da Casa
 Minhas Senhoras
 Meus Senhores

No tempo em que se fez esta casa já havia música, é claro... E posso mesmo garantir que já havia Música muito antes disso... Havia exatamente a mesma espécie de música que ainda ouvimos hoje com suprema delícia: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin. Os hábitos musicais é que não eram os mesmos. As preferências dos nossos avós é que não coincidiam exatamente com as nossas.

Mas que tempo foi esse? Quando se levantou esta mansão senhoril, com a sua nobre arquitetura e a amplidão das suas salas, feitas para um largo convívio social, para o requinte de uma vida provavelmente mais rica em aspirações do que a da timorata sociedade fluminense que devia frequentá-la? Parece que em 1854, informam os Donos da Casa.

Tinha o Senhor Dom Pedro barba castanha, como no retrato pintado no pianinho vertical do salão da frente; o Império entrava num período de paz e prosperidade econômica. Liquidada vitoriosamente a guerra de Rosas, conseguida a coligação política interna, com o gabinete do Marquês do Paraná. Cantava-se pela primeira vez no Rio de Janeiro o “Trovador” de Verdi; e era adotado o sistema de numerar as cadeiras da platéia nos teatros, provocando protestos de José de Alencar, que preferia a moda antiga de lenços e marcas deixados nos lugares. Na Europa, Luís Napoleão Bonaparte, feito Imperador, iniciava a Guerra da Crimeia, aliado à Inglaterra. Pio IX definia a 8 de dezembro, o Dogma da Imaculada Conceição. Schumann era internado, louco, no asilo de Endenich e Wagner, exilado político em Zurich, trabalhava na sua monumental Tetralogia.

A vida social no Brasil não era muito brilhante, porque nossas avozinhas saíam aos treze ou quatorze anos dos pensionatos e do regime das institutrices, para se casarem com barões de fato, ou barões em perspectiva. Não podiam ser muito instruídas, nem se mostrarem verdadeiras grandes damas à frente de seus imensos sobrados, de sua escravaria, das escolhidas relações que seus maridos adminiam à intimidade do lar. Nem mesmo, às vezes, esposas perfeitas elas poderiam ser, coitadinhas, pois que os metodistas Kidder e Fletcher encontraram num *Jornal do Comércio* de 1852 o seguinte anúncio, que reproduziram em seu livro de impressões sobre o Brasil e que provavelmente foi mandado inserir por algum marido em apuros: “Precisa-se de uma senhora branca,

de afeiçada conduta e com inteligência bastante para fazer companhia a uma menina casada de menor idade a qual precisa de algumas instruções próprias ao seu estado. Quem estiver nessas circunstâncias, anuncie por esta folha para ser procurada”.¹

Os Agassiz, visitando o Brasil dez anos mais tarde, ainda refletem essa mesma impressão geral sobre a educação feminina, afirmando que “habitualmente, salvo uma ou duas matérias bem estudadas, o francês e a música, a educação das jovens é pouco cuidada e o tom geral da sociedade disse se ressentido”.²

O francês e a música. São portanto essas as prendas da juventude feminina no tempo desta casa. Francês, não para ler os poetas ou os filósofos, mas para tratar com as modistas e os negociantes franceses da rua do Ouvidor. E a música para continuar, dentro das paredes do lar, as inapagáveis impressões da ópera italiana ouvida no Provisório ou enternecer a austera assembleia dos saraus familiares com as lamentosas modinhas compostas pelo senhor dom José Amat, por Xisto Baía, Januário da Silva Arvelos ou o Padre Teles.

Os jornais de modas da época incluíam obrigatoriamente seções musicais, alguns publicavam suplementos com modinhas ou “delícias da ópera” (a expressão era consagrada). Havia o *Novo Correio das Modas*, o *Jornal das Senhoras*, etc.. A música dominava a cultura de tal forma nesse regime das senhoras só saberem música e francês, que o amável França Junior em seus célebres folhetins no *País*, havia de certa vez dirigir a seguinte interpelação à cidade do Rio de Janeiro: “V.Ex^a, minha mui nobre, leal a heróica cidade de São Sebastião, ama a música com verdadeiro entusiasmo. Acostumou-se desde criança a ouvi-la. O berço de V.Ex^a for embalado com as melodias da *Norma* e da *Vestal*. Suspirou-as a Candiani com tanta alma e poesia, que V.Ex^a ainda hoje guarda como uma religião o culto daquele nome. Isto é belo, bonito, edificante! Em seguida aplaudiu com entusiasmo o inspirado Mercadante, Pacini e o divino Donizatti. Ainda me lembro das loucuras que fez V.Ex^a ouvindo a Secchini no rondó final da *Regina di Chypre*, uma peça cheia de foguetes e de repiques de sinos, e do delírio com que aplaudia os falsetes do Labocceta na grande ária da *Lucia da Lammermoor*! Ouviu depois Tamberlik, cujo nome enchia o mundo civilizado e que abriu para V.Ex^a, de par em par, as portas do revolucionário Verdi, revelando-o com o famoso dó de peito, até onde podia subir uma garganta humana. Desvendados os segredos da música verdiana, V. Ex^a seguiu o trilho luminoso de Meyerbeer e chegou a um estado de perfeição tal que já ouve sem protesto todo o *Lohengrin* e a ouverture do *Tannhäuser*, sem falar das pastorais de Beethoven, das serenatas de Haydn e das composições de Mozart, Schumann e outras com que a extasiavam os modernos concertos. V.Ex^a portanto é uma *dilettante* de primeira ordem. Como explicar porém, esse adiantamento musical de V.Ex^a em face do atraso vergonhoso em que se acha em relação à pintura e às artes plásticas? Por que V.Ex^a não olha para um

1 D.P. Kidder e J.C. Fletcher – O Brasil e os Brasileiros (esboço histórico e descritivo). Tradução de Elias Dolianiti. Revisão e notas de Edgar Sussekind de Mendonça. 1º volume. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1941, p. 293.

2 Luís Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz – Viagem ao Brasil (1865 – 1866). Tradução de Edgar Sussekind de Mendonça, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938, p.567.

quadro, para uma estátua, para um edifício de linhas corretas com o mesmo entusiasmo com que ouve um trecho de música? Anuncia-se uma exposição de quadros, V. Ex^a lá não aparece. Se lhe mostram um belo mármore, não acha uma frase, um ponto de admiração para saudá-lo. O teatro onde V. Ex^a extasia-se aplaudindo os grandes maestros, é uma prova eloquente do que acabo de dizer. V. Ex^a não vê que aquilo não está na altura de sua civilização? Vê, mas não se importa, e ouve ali os *Huguenotes* e a *Africana*, tão bem como ouve em casa o piano dedilhar Schumann ou Chopin em face de ignóbeis oleografias ou hediondas gravuras. Por que V. Ex^a, como toda a gente civilizada, não há de conciliar a música com a pintura e a arquitetura? Não são todas irmãs? Não proceda como as mães desnaturadas, que amam um filho, desprezando os outros”.³

Mas as imprecisões do folhetinista não adiantavam. A música tinha tratamento preferencial, fazia a prosperidade de professores e negociantes e os gastos e excentricidades de uma prima-dona como a Dtoltz provocavam em 1852 violenta crise no parlamento, criticando-se acerbamente as responsabilidades contridas pelo governo para manter as temporadas líricas do Provisório.

Em 1856, referindo-se ao gosto pela música no Rio de Janeiro, Araújo Porto-Alegre diz que ele é tão forte “que esta cidade pode presentemente chamar-se a cidade dos pianos”.⁴ Velhos pianos de Broadwood, de Boisselot e de Erard, que dedos gentis percorriam agilmente, guiados pelos mais afamados mestres da época: o italiano Isidoro Bevilacqua, patriarca da grande família musical desse nome; o alemão Guilherme Weiss, um amador de talento, que trabalhava no comércio quando em 1855 Thalberg o escolheu para executar em um de seus concertos, uma Fantasia da *Norma*, a dois pianos, dando-lhe súbita notoriedade e permitindo que aos negócios do balcão o rapaz substituísse os do teclado, logo se intitulando, “discípulo de Segismundo Thalberg”; Bernardo Wagner, outro alemão cujas lições tiveram larga clientela; Achilles Arnaud, italiano que viveu quarenta anos no Rio de Janeiro, aqui falecendo em 1895; Ercole Pinzarrone, também italiano, que viveu e penou nesta cidade de 1853 a 1926; Hugo Bussmeyer, alemão, mestre de capela do Imperador, bom compositor, cuja vultosa obra inédita, incluindo óperas e oratórios, a família ainda conserva carinhosamente, e ainda Selmar Froelich, Rodolfo Eichbaum e a partir de 1866 o mais famoso de todos, Alfredo Bevilacqua, filho do velho Isidoro, meu Mestre e provavelmente também de algum dos presentes, pois durante sessenta anos seu nome esteve no tope da escola pianística brasileira.

Entretanto apesar de toda a empolgante pianistice da época, o estudo do instrumento de Chopin não figurava nos planos de ensino do Conservatório Imperial do Rio de Janeiro, fundado em 1848 por Francisco Manuel da Silva. Pasmem os nossos contemporâneos, principalmente os que tem prática dos usos e costumes da atual Escola Nacional de Música, herdeira direta da tradições e dos bens daquele Conservatório, hoje não temos mãos a medir para atender aos numerosos alunos que se inscrevem nas aulas de piano, naquele tempo, como vimos, não era menos o entusiasmo dos aspirantes a pianista. O Conservatório é que se

3 França Junior – Folhetins 4.^a edição aumentada, Rio de Janeiro, Jacinto Ribeiro dos Santos, 1926, p. 463.

4 Araújo Porto-Alegre – Iconografia Brasileira, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo XIX, p. 359.

abstinha de tomar conhecimento desse mundanismo de salão, pois como reza uma das cláusulas de sua fundação, destinava-se a “instruir e formar artistas abalizados que possam satisfazer às exigências do culto, às necessidades do teatro e aos encantos da cena italiana”, lugares todos muito respeitáveis ou de muito lustro, mas onde o piano nada tinha que fazer, a não ser, na “cena italiana”, para martelar as árias metidas a muque no ouvido dos cantores... Mas para isso havia no Conservatório uma cadeira de “regras de acompanhar”.

É interessante lembrar também que naquele tempo a garrulice da juventude feminina, que hoje enche de vida o casarão da rua do Passeio, e domina avassaladoramente a sua frequência, poucos lugares deixando ais colegas di sexo feio, não podia expandir-se tão livremente. Os estatutos do estabelecimento dispunham que houvesse classes separadas para as moças, classes essas que nem no mesmo edifício deviam funcionar, uma vez que a modéstia contemporânea não permitia expor as jovens brasileiras aos riscos da co-educação. Naqueles tempos a frequência ao Conservatório era predominantemente masculina e só em 1853 é que Francisco Manuel conseguiu instalar a cadeira de “Princípios de Música e Canto para o sexo feminino”, cujas aulas eram dadas no respeitável Colégio de Santa Teresa, da Sociedade Amante da Instrução.

Falemos agora das casas de música que editavam coleções intituladas “A Lira do Trovador”, “A Abelha Musical”, o “Recreio das Jovens Pianistas” ou o “Ramallete das Damas”. Era negócio próspero e que se multiplicava rapidamente. Havia a casa de Isidoro Bevilacqua, fundada em 1846, à rua dos Ourives, 53, “fornecedora da Família Imperial”; a de V. Filippone, estabelecido com comércio de música e águas minerais, à rua do Ouvidor 93; a de Buschmann & Guimarães, que ocupava a loja da rua dos Ourives, 52; Narcisi & Artur Napoleão, à rua do Ouvidor, 60; a Viúva Canongia, que também misturava às pastas de música as caixas de água mineral, em sua loja da rua do Ouvidor, 103; e Henri Préalles, que negociava à rua do Teatro, 15.

A partir de 1844 o hábito de frequentar a ópera e de perder a cabeça pelas primas-donas se introduz vigorosamente na sociedade fluminense, enchendo as memórias dos velhos e exaltando o entusiasmo dos jovens. Interrompidos desde 1830, os espetáculos líricos recomeçam a 17 de janeiro desse ano, no Teatro São Pedro de Alcântara, subvencionados pelo governo. Cantava-se pela primeira vez no Brasil, a Norma de Bellini, tendo como protagonista Augusta Candiani, uma jovem italiana que revolucionou os inflamáveis corações românticos daqueles tempos com a sua arte refinada e pujante. Ela mesma era a mais viva encarnação do espírito romântico, generosa, impulsiva, mais dócil aos caprichos do coração do que aos apelos da razão. Apesar das perspectivas de uma grande carreira que tinha diante de si, nunca mais deixou o Brasil. A uma filha, que aqui lhe nasceu, deu o nome de Brasileira. Em compensação os seus admiradores deram o nome de Candiani a um novo jasmim vindo do Pará, e na *serata d'onore* da cantora, quando esta apareceu no palco, com um raminho dos mesmos no seio, o delírio da assistência foi indescritível. Depois do espetáculo os estudantes desatrelaram a sua carruagem e puxaram-na, aos vivas, até sua residência. Entre eles estava Machado de Assis, que mais tarde havia de escrever: “o canto era tal que arrebatava as almas e os

corpos, elas para o céu, eles para o carro da diva. Não mofeis disto; invejai antes estes cavalos de uma hora...”⁵ Era esse o clima do romantismo, o entontecimento produzido pelo “saboroso licor de Bellini”, como escreve tão expressivamente, um cronista da época.

Ao lado da Candiani atuava Clara Delmastro, outra cantora italiana, que foi promotora dos primeiros bailes de carnaval que se realizaram no Rio de Janeiro, em 1846, no Teatro São Januário. Também ela possuía os seus partidários. E os grupos rivais porfiavam em sobrepujar um ao outro, nos aplausos, nas aclamações, nas flores com que festejavam as suas prediletas.

A primeira fase da política de proteção oficial à ópera italiana no Rio de Janeiro, estende-se até 1856. Nesse período a capital do Jovem Império ouve os mais afamados cantores do Velho Mundo e pode aplaudir, logo após sua criação na Europa, as principais óperas do repertório contemporâneo. Ida Etelvina em 1849, Rosina Stoltz em 1852 e 1853, Emmy La-Grua em 1855 e 1856, e o grande Tamberlick, nesse último ano, com seu famoso e interminável dó de peito, foram os ídolos do Rio de Janeiro. No Teatro São Pedro de Alcântara e no Teatro Lírico Fluminense, que a este sucedeu depois do segundo incêndio de 1851, foram cantadas as principais óperas de Rossini, Bellini, Donizatti, Pacini, Ricci, Fioravante, Mercadante, Meyerbeer e Verdi. Ao lado da italiana, a ópera francesa também fazia longas aparições nos teatros do Rio de Janeiro, com artistas vindos de Paris e repertório constituído pelas produções de Hérold, Auber, Boieldieu, Adolph Adam, Paër, etc..

Os concertos antigos chamavam-se “academias” e eram muito mais heterogêneos e substanciais do que os de hoje. Naqueles tempos de paredes de metro e meio, de muitas saias, de ágapes copiosos, também os concertos eram intermináveis, neles tomando parte vários artistas e entrando em concorrência os gêneros mais diversos. Só pouco a pouco é que os programas se foram reduzindo aos nossos padrões atuais. Vejamos por exemplo o que era o programa de uma dessas “academias”, no tempo de Beethoven. A 17 de dezembro de 1808 o titã apresentava ao público vienense um grupo de composições de sua autoria “todas novas e executadas pela primeira vez”. Essas composições eram as seguintes: a 5.^a e a 6.^a Sinfonias, o 4.^o concerto para piano e orquestra, o *Sanctus* e o *Gloria* da Missa em Dó maior, com solos, coros e orquestra, a Fantasia com coros para piano e orquestra, e a ária “Ah! Pérvido”, para canto e orquestra; terminando, de quebra, o mestre devia improvisar ao piano. A audição durou exatamente sete horas e onze minutos. No correr desta conversa fiada examinaremos outros programas mais ou menos desse tipo, no Rio de Janeiro.

Audições públicas regulares começaram a ser dadas aqui em 1834, quando um grupo de amigos da música funda a Sociedade Filarmônica, cujos concertos se prolongaram até 1850, sendo a orquestra dirigida por Francisco Manuel da Silva. Nos espetáculos gramáticos no Teatro São Pedro de Alcântara, havia sempre intermédios musicais, pela orquestra que a empresa era obrigada a manter, devido à simultaneidade dos espetáculos líricos e que executava antes de

5 Apud Wanderley Pinho – *Salões e Damas do Segundo Reinado*, 2.^a edição, São Paulo, Livraria Martins, s.d., p. 277

subir o pano, as *ouvertures* mais em voga na época, e algumas vezes Sinfonias de Haydn ou de Beethoven. Assim é que em 1848 foi ouvida pela primeira vez “a Sinfonia Pastoral do grande mestre Beethoven”, sob a direção do regente francês Jaune. E Renato Almeida afirma em sua “História da Música Brasileira”, que uma outra sinfonia do mesmo autor, já havia sido executada por volta de 1840, no Teatro São Francisco.⁶ Os concertos para piano de Henri Herz e o *Concertstück* de Weber apareciam com certa frequência nos programas das “academias” organizadas por artistas brasileiros ou de passagem pelo Brasil, ao lado é claro de peças concertantes, fantasias e variações sobre motivos de ópera.

Na segunda metade do século, entretanto, é que o movimento de concertos se torna mais regular e alguns dos mais famosos intérpretes se apresentam ao público obtendo recepção não menos festiva que a das graciosas divas ou potentes monarcas da arte lírica.

Em 1849 Camillo Sivori, o grande violinista ainda era acolhido com frieza no concerto que realizou no Rio de Janeiro. Já em 1855 entretanto, Segismundo Thalberg, considerado ao lado de List, o maior pianista da sua época, permanece seis meses na cidade, fazendo-se ouvir em numerosos concertos com êxito triunfal. Era Thalberg um aristocrata, na arte e na estirpe, pois descendia em ramo espúrio da casa dos Príncipes de Dietrichstein. Sua execução era afamada pela impecável perfeição e pela doçura da sonoridade. Dele, dizia Mendelssohn em carta familiar, comparando-o a Liszt: “com o seu porte e dentro de esfera mais restrita, é mais perfeito, tomado como virtuoso”.⁷ E um crítico da época, Léon Escudier, na imaginosa verbiagem do romantismo assim punha em paralelo os dois colossos: “Thalberg é a graça como Liszt é a força; a execução de um é loura, a do outro morena. O primeiro está para o segundo como a melodia para a harmonia, como a ode para o hino, como a claridade argêntea do astro das noites para o relâmpado que corta os céus e parece abrasar horizonte. Dir-se-ia uma natureza feminina ao lado de uma natureza viril. Admira-se este, mas o outro toca o coração”⁸

A estreia de Thalberg no Rio de Janeiro foi a 25 de julho no Teatro Provisório. Não pense que o seu programa, nos moldes do que hoje nos apresentaria um grande virtuoso, era constituído por uma primeira parte compreendendo obras de Bach e Beethoven, uma segunda com Chopin e uma terceira mais eclética e vistosa, terminando por alguma rapsódia de Liszt. Tudo é claro, executado pelo próprio concertista. Nada disso: vou reproduzir aqui, como curiosidade, o programa dessa estreia de Thalberg em nossa cidade.

Primeira parte: Abertura da ópera *Alexandre Stradella*, de Flotow, pela orquestra; Dueto da ópera *Le Chalet*, de Adolph Adam, cantado pelos senhores Duffrene e Bouché; Fantasia sobre motivos da ópera *Sonnambula*, de Bellini, executada ao piano pelo autor (Thalberg); Ária da ópera *Parisina*, de Bellini,

6 Renato Almeida – História da Música Brasileira, 2.^a edição, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1942, p. 365.

7 *Apud* Irving Kolodin – *O Julgamento da Música*. Tradução de Enéias Marzano e Werther Politano, Rio de Janeiro, Ocidente, 1944, p. 185.

8 Léon Escudier – *Mes Souvenirs. Les Virtuoses*. Paris, E. Dentu, 1868, p. 343

cantada pelo Sr. Tati; Cavatina da ópera *Linda de Chamounix*, de Donizetti, cantada por Mme. Charton; Fantasia sobre motivos da ópera *Muda de Portici*, de Auber, executada ao piano pelo autor (Thalberg).

Segunda parte: Ouverture de Gianini, pela orquestra; Dueto da ópera *Elixir de Amor*, de Donizetti, cantado por Mme. Agostini e pelo Sr. Ferranti; estudo em lá menor (em notas repetidas), de Thalberg, pelo autor; Cavatina da ópera *Betty*, de Donizetti, cantada pela Sra. Casaloni; Dueto da ópera *Vestal*, de Mercadante, cantado pelos Srs. Arnaud e Gentile; Variações sobre a barcarola da ópera *Elixir de Amor*, de Donizetti, executadas ao piano pelo autor (Thalberg).

Em 1857, tendo quatorze anos de idade, mas precedido pelos rumores de uma celebridade europeia, surgia um portuguesinho genial, cuja infância passara-se entre o aplauso das multidões e a respeitosa admiração dos mestres: Artur Napoleão. Os seus quatro concertos no Teatro Lírico Fluminense e no São Pedro de Alcântara, arrebataram o público e provocaram as mais encomiásticas referências da imprensa. A casa de música de Isidoro Bevilacqua, a que nesse tempo estava associado o mesmo Narciso José Pinto Braga que mais tarde partilharia com Artur Napoleão as responsabilidades de um outro grande estabelecimento de comércio musical, publicava as primeiras composições do menino português: o galope de bravura “Recordações do Palácio de Cristal de Londres” e a grande valsa “Amazona”. A partir de 1866 o jovem Arthur se fixa definitivamente em nosso país, cujo cenário musical vem a ilustrar com seu prestígio e sua benéfica atividade, durante mais de meio século. De sua arte dizia um crítico que se assemelhava à de Chopin na doçura e à de Liszt, na bravura.

A 27 de setembro de 1860 realizava-se no Teatro São Pedro de Alcântara um curioso espetáculo em benefício de um pequeno pianista que também tinha quatorze anos de idade e que os pais, provavelmente estimulados pelo exemplo de Artur Napoleão, haviam resolvido enviar à Europa para estudar. Não posso furtar-me à tentação de referir aqui, *in extenso*, o programa *sui generis* desse sarau em que os números musicais eram completados pela representação de um drama em 4 atos, de que se desincumbia a companhia dramática de João Caetano e números de bailado. Eis como vem anunciado nas gazetas da época:

“Espectáculo honrado com a augusta presença de S.S.M.M.I.I. em benefício do jovem pianista Alfredo Bevilacqua, o qual brevemente partirá para a Europa, a fim de melhor desenvolver seus conhecimentos musicais. Depois de uma bem escolhida sinfonia, abrirá a cena com a representação do bem conceituado drama em quatro atos *D. Francisco de Quevedo*. Tomam parte do drama o Sr. Florindo e a Sra. Ludovina e mais artistas da companhia. No intervalo do 1º ao 2º ato, *Grande Fantasia* com variações e acompanhamento de orquestra sobre os motivos da *Filha do Regimento*, de Donizetti, composta por H. Herz e executada pelo beneficiado. Do 2º para 3º *Grande Fantasia* com variações sobre os motivos da *Barcarola* do *Elixir de Amor*, de Donizetti, composta pelo Sr. Thalberg e executada pelo beneficiado. Do 3º ao 4º *Grande Fantasia* com variações sobre motivos dos *Puritinos* de Bellini, composta por H. Herz e executada pelo beneficiado. No fim do drama, o beneficiado tocará a *Grande Fantasia* sobre motivos da *Sonâmbula* de

Bellini, composta pelo Sr. Thalberg. Terminando o espetáculo por um lindo *Dançado* pelo Sr. De Martini e as bailarinas”.

Regressando ao Brasil em 1866, depois de cuidadosos estudos feitos em Florença e em Paris, esse jovem pianista tornou-se um verdadeiro educador do gosto musical de nossa gente, atuando no Rio de Janeiro, como professor ou como intérprete, desde logo tomando posição, decididamente nas hostes daquela Companhia de Davi, que na ficção schumanniana, levava de vencida os Filisteus do tipo Thalberg, Herz, Goria ou Ravina. Às “Fantasias Brilhantes” e aos “Galopes de Concerto”, ele havia de opor o grande repertório clássico e romântico, a custo rompendo toda uma organização editorial e os mais inveterados hábitos do público. Mas ainda não chegamos nessa época.

Em 1869, tinha esta casa 15 anos de idade, era Louis Moreau Gottschalk, norte-americano de Nova Orleans, que aportava ao Rio de Janeiro, para fazer delirar o nosso público. Pianista famoso, compositor de peças de bravura, entre as quais sobressai a *Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro*, sua estada de poucos meses no Rio de Janeiro, foi gloriosa, mas teve doloroso epílogo, pois às vésperas de empreender a sua viagem de regresso, depois do concerto monstro que fez realizar, no qual tomaram parte 650 músicos de orquestra e de banda, com mais de cem instrumentos de percussão, inclusive uma peça de artilharia, o artista foi acometido de rebelde enfermidade que o levou ao túmulo nos últimos dias desse ano. A Reine, réplica fluminense do tipo consagrado da grande cortesã romântica, ídolo fácil dos cavalheiros que frequentavam o Alcazar e os bailes de máscaras, amenizou os últimos dias do inditoso pianista, que a ela se unira, no arroubo de uma notória e muito comentada paixão.

Salões como os desta casa tinham seu papel na vida musical do Rio de Janeiro daquele tempo. Os grandes artistas se produziam nas *soirées* organizadas em sua honra pelos aristocratas e magnatas da época. Era célebre o salão do Marquês de Abrantes, em Botafogo, onde Artur Napoleão, menino, foi homenageado com um jantar. A Marquesa recebendo-o, deu-lhe um beijo, o que provocou a seguinte observação de um conviva: “Olhe lá! Não se envaideça por ter apanhado um beijo da Senhora Marquesa”. Ao que o garoto, petulante e com a impensada prontidão das réplicas infantis atalhou: “Nem por isso, pois se eu já fui beijado pela Imperatriz da França”. O que era verdade, mas não precisava ser lembrado para diminuir a importância do beijo da Marquesa... Gottschalk foi apresentado à sociedade fluminense em casa do ator Furtado Coelho, havendo tocado também na do desenhista Henrique Fleiuss, diretor da “Semana Olistrada”, no Largo de São Francisco, e na do Dr. Severiano Martins, que foi seu médico e devotado amigo. O Conselheiro Albino Barbosa de Oliveira, no solar da rua dos Inválidos, recebia Tamberlick e fazia cantar a prima-dona Dejean, uma das que mais enlevaram as plateias do tempo.

Como era a sociedade feminina que desfilava por esses salões, ouvindo música e galanteios? É claro que a arte de descrever as graças da alta costura e as prendas dos grandes cabeleireiros não foi tirada do nada por um Gilberto Trompowsky. Os cronistas mundanos tiveram antepassados. Só a nomenclatura é

que mudou. Neles podemos colher referências a vestidos de “escomilha branca de dois folhos bordados de amarelo cor de ouro”, a “ramos de flores artificiais como que escondidos por debaixo do vestido de filó” ou ao “leve e lindo vestido de tarlatana (obra d’arte de Catarina Dazon) a encobrir os alvos ombros da Senhora X com mil violetas roxas e desmaiadas brotando dos fofos ondeados da saia”. Os “fofos” eram moda nas cercanias de 1860. Eis a descrição completa de uma dessas graciosas toilettes, segundo crônicas da época: “Vestido de tarlatana branca, formando fofos que serpenteiam de redor de toda a saia e apresentam o aspecto de um caracol. O corpinho bastante cavado deixa os ombros a descoberto, as mangas que são um mito cedem ao braço sua completa nudez. Uma grinalda de rosas entremeadas de folhas percorre o vestido desde a manga direita até o quadril esquerdo e enrosca-se pela saia até quase a barra nesse mesmo lado onde termina em dois pequenos festões”. E os mestres cabeleiros perios em chinós e bandós, o Desmarais, o Gilet, o Binet, preparavam obras de arte capilares em que havia “grandes bandós riçados com grinaldas e enfeites de fitas batidas ou de veludo, postas junto ao pente que segura o caranguejo”⁹ Este, pelo menos, é o linguajar do cronista do “Álbum Semanal” de 1851.

Vamos prosseguir entretanto, no relato da vida musical do tempo em que esta casa era uma “casa nova”. Théodore Ritter, o famoso pianista e não menos célebre autor do capricho “Les Courriers”, indispensável no repertório de todas as jovens pianistas da época: Carlota Patti, cantora, irmã da incomparável diva Adelina Patti e Pablo Sarasate, então com vinte e seis anos de idade, visitaram a cidade em 1870. O concerto em sol menor de Mendelssohn, teve sua primeira audição com acompanhamento de orquestra, executado pelo primeiro. E o concerto de violino, do mesmo autor, foi executado pelo jovem Sarasate. O trio dava as suas audições sempre em equipe, gabando-se, não sem fundados motivos, de estar iniciando o público na música clássica e modificando a feição dos programas. Mas isso não agradou à altivez da crítica indígena, que se rebelou contra a pretensão, achando em Ritter “ares de estátua de Menandro como que a desprezar a opinião dos atenienses”¹⁰

Ao lado dessas atividades musicais sérias, outras de caráter mais ligeiro não eram menos reveladoras do gosto crescente pela música e pelos concertos. O violonista André Gravenstein, holandês, que chegou à cidade em 1859, fundou e teve grande êxito com os chamados *Concertos à Musard*, em que imitava os processos excêntricos que haviam feito a fortuna de Filipe Musard no *Théâtre des Variétés*, de Paris, nos dias de Luís Filipe. “*C’est Satan qui conduit le bal!*”, havia dito de Musard um poeta da época. Com a sua orquestra de 12 trombones e 14 cornetins, transformando em quadrilhas e galopes alucinantes os motivos de óperas mais em voga, ele criava na sala uma atmosfera de delírio. Gravenstein reproduzia o furor de Musard nos seus concertos do Pavilhão Fluminense, à rua dos Inválidos. Ao som de uma orquestra de cem executantes, a *jeunesse dorée* fluminense dançava a célebre quadrinha *Chococandou* e ouvia os números de concertos enxertados no programa, inclusive solos de violino executados pelo próprio Gravenstein.

9 Esta referência e as anteriores, relativas a modas, foram tomadas ao livro de Wanderley Pinho, *Salões e Damas do Segundo Império*.

10 *Apud* Escragnolle Dória – Cousas do Passado. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1909, p. 88

Não é sem interesse também, examinarmos quanto pagavam os amadores da época para assistir aos concertos. Os preços afixados para os concertos de Thalberg em 1855 foram os mais altos cobrados até então. Custava uma poltrona **seis mil réis**, e um ingresso nas gerais dois mil réis. Em 1852, entretanto, Morais Sarmiento da tribuna da Câmara, havia acusado o governo de querer aristocratizar o Teatro Lírico Fluminense, autorizando a empresa a cobrar despropósitos. Pagava-se então para ouvir a Rosina Stolz, mil réis pela torinha. Para os concertos de Gottschalk, em 1869, a poltrona ainda custava cinco mil réis.

Depois da velha Filarmônica, cuja fundação como já vimos remontava a 1834, a primeira grande sociedade de concertos que o Rio de Janeiro possuiu, foi o Clube Mozart, que data de 1867 e teve como animador o violinista John Jesse Whit, de nacionalidade inglesa, regente de ópera e de concertos sinfônicos. Chegou a ter 500 sócios em 1875.

O Clube Beethoven, fundado em 1882, devia sua existência a um amador de talento, excelente violinista, regeste de orquestra e compositor, que durante sete anos com a persistência e o tino administrativo que lhe vinha da ascendência inglesa, tornou essa sociedade a mais conceituada e de maior brilho na vida musical dos últimos anos do Império: Robert Kinsmann Benjamim. Rodrigo Otávio evoca-o no seu livro de Memórias, jovem e elegante, gerente de uma companhia norte-americana de seguros de vida, a primeira que se estabeleceu no Brasil, “circulando num pequeno e sutil coupé de rodas vermelhas, único no seu tempo e que fazia inveja a muita gente” ¹¹

Não tinha o Clube Beethoven o exclusivismo aristocrático da Sociedade de Concertos Clássicos, fundada em 1883 pelo violinista cubano José White e patrocinada pela Princesa Isabel, a cujas audições camarísticas só um pequeno grupo de fundadores era admitido. Mas em seus primeiros anos, revestia-se de uma singularidade bem de tipo britânico: aos concertos habituais realizados na sede do Clube na Glória, no edifício hoje ocupado pelo Hotel Suíço, só tinha ingresso audiência masculina... Nos grandes concertos do Cassino Fluminense, atualmente o Automóvel Clube, entretanto, o mundo feminino tomava a sua desforra, comparecendo em peso numa ofensiva de graça, de tules vaporosos e jóias faiscantes que bem parecia um desafio aos solitários amadores do Salão da Glória, mostrando-lhes quanto tinham a perder obstinando-se no seu preconceito de masculinidade.

Não parece que eles se impressionassem muito com isso, pois até 1888 o sistema de concertos só para homens prevaleceu. E de como alguns membros do Clube receberam com hostilidade a inovação que abria os salões à representação do belo sexo, diz-nos muito eloquentemente uma carta conservada no precioso documentário relativo ao Clube Beethoven, hoje em poder de Américo Lacombe, que gentilmente autorizou sua utilização nesta palestra. É ela endereçada a um dos diretores e reza o seguinte: “Meu bom Domingos: Peço-te o favor de participar à diretoria do Clube Beethoven que nesta data deixo de ser sócio do Clube. Não posso

11 Rodrigo Otávio – *Minhas Memórias dos Outros*. Nova Série, Rio de Janeiro. Livraria José Olímpio, 1935, p. 67

concordar com os atos ultimamente praticados e sobretudo com a admissão das senhoras em todos os concertos. Isto é um absurdo. Teu, etc.”. Conheço o remetente, que ainda vive e é uma das pessoas mais gentis, um dos cavalheiros de mais aprimorado trato que é possível imaginar-se.

Um visitante do Rio nessa época, Carl von Koseritz, assistiu a um dos grandes concertos anuais do Clube Beethoven e não posso furtar-me à tentação de repetir-vos aqui o que disse em seu livro *Imagens do Brasil*, excelentemente traduzido para o português por Afonso Arinos de Melo Franco. Através do seu testemunho, temos a impressão viva e autêntica do que eram essas magníficas festas musicais da sociedade fluminense:

“Ontem foi o grande concerto anual do Clube Beethoven, para o qual fui eleito sócio visitante” escreve Koseritz, a 7 de outubro de 1883. “O grande concerto anual é um verdadeiro acontecimento. Tem lugar na grande sala do Cassino Fluminense, o maior, mais belo e mais luxuoso da América do Sul, e toda a nata da sociedade do Rio de Janeiro se disputa a honra de um convite. Naquela noite o Cassino abrigou tudo o que o Rio possui de fortuna, valor, distinção e beleza, e mais de 2.000 pessoas enchiam os brilhantes salões do majestoso edifício. Eram cerca de 8 horas quando entramos na porta do grande prédio fronteiro ao Passeio Público, que estava completamente iluminado, depois de termos feito cauda cerca de vinte minutos na infindável fila de carros que um a um esvaziavam o seu elegante conteúdo diante da porta. O vestíbulo, as escadas e as ante-salas estavam enfeitadas com palmeiras e orquídeas. Uma comissão de 36 cavalheiros, na qual a alta sociedade do Rio estava representada, recebia as senhoras e as conduzia pelas escadas largas at[e a toilette em cima. O Cassino oferecia um aspecto encantador. A sua grande sala (a maior do Rio) é muito alta e cheia de estilo, uma fila de colunas suporta uma galeria que naquela noite estava repleta de ouvintes, como todo o resto. A ornamentação é a mais rica que se pode imaginar: pesadas cortinas de damasco com franjas douradas, dourados por toda parte, soberbo lustre com 200 bicos de gás, enormes espelhos que multiplicavam a extensão da sala, tudo grandioso e luxuoso. Ao lado da grande sala há uma pequena, enfeitada com folhagens e provida de uma quantidade de sofás e *caseuses*. Aqui reina uma atmosfera fresca, em contraste com os 30 ° Réaumur do salão. Ao lado destas duas peças há duas varandas abertas onde se pode fumar o charuto ao ar livre. O *buffet* é também espaçoso e o serviço do *Germânia* é que estava vigorando, o que foi muito bom pois desta maneira se pode ter sanduíches e *Culmbacher* fresca, duas coisas que contribuem no mais alto grau para o agrado de uma noite como aquela. No salão brilhavam olhos negros e os diamantes faiscavam em lindos jogos de cores. Mais de 1.000 damas enchiam o grande espaço e excede a qualquer descrição o que ali se via em enfeites, *toilettes* e exibição de encantos desnudados. Era uma visão colorida e maravilhosa, pois há mulheres e moças muito bonitas no Rio. Isto verifiquei pela primeira vez no Cassino, onde se reuniam sem dúvida os altos círculos de sociedade daqui. Centenas de cavalheiros em grande gala, com uniformes brilhantes e cintilantes condecorações, davam ainda maior relevo ao conjunto. O Imperador e sua família estavam presentes e tomavam assento no meio do público, onde conversavam com a maior simplicidade com os conhecidos. Eu coloquei minha família no salão, mas passei para a sala ao lado, onde se podia ouvir

igualmente a música, tendo 10 graus de temperatura a menos e um copo de cerveja a mais”¹²

Que espécie de programa ouviam os sócios e convidados do Clube Beethoven nos concertos anuais do Cassino Fluminense? Como já reproduzi o programa da estreia de Thalberg e o do concerto de despedida do jovem Bevilacqua, acho ilustrativo, para que se veja a evolução do gosto musical, e também o tipo de audição oferecida aos ouvintes da época, mencionar o copioso programa desse concerto a que assistiu Koseritz, no qual tomavam parte quatro solistas e a música de câmara se misturava à sinfônica. Abria-se a noite com a *ouverture* da *Flauta Mágica* de Mozart, seguida por uma ária da ópera *Hans Heiling*, de Marschner, cantada pelo barítono Max Krutish. Vinha depois o Quarteto op. 18, n.º 6 de Beethoven, a cargo do Quarteto do Clube Beethoven (Otto Beck, Feliz Bernardelli, André Gravenstein e Giovanni Cerrone), a Ária do Suicídio da *Gioconda*, cantada pela prima-dona Ferni, e o *Concerto do Imperador* de Beethoven, executado por Artur Napoleão encerravam a primeira parte da audição. A segunda era constituída pela 7.ª Sinfonia de Beethoven. E ainda havia uma terceira, da qual faziam parte a *Overture* do *Sonho de Uma Noite de Verão* de Mendelssohn, O Andante com Variações de Rode, cantado por Mme. Ferni, o concerto op 26 de Max Bruch, executado por Otto Beck e dois trechos da *Danação de Fausto*, de Berlioz.

Deve ter sido de um concerto como esse que um gaiato, certamente amador do teatro lírico, desesperado com a voga da música clássica na corte, disse em versos anônimos profusamente espalhados em panfletos nas rodas de amadores:

“...
A tocata nunca mais que s’acabar
 ...
Num crescendo vão-s’os olhos apertando,
E os melhores amadores cochilando
 ...
Quando em bagas suando os professores
O alfarrábio acabaram d’esgotar
 ...
Como aqueles qu’aliviam certas dores,
Um suspiro geral faz-s’escutar
Os semblantes risonhos tomam cores
No sakão é completo o acordar
 ...
Sai a turba cochichando alegremente
Schubert, Haydn, Mendelssohn elogiando
Mas in petto pensa coisa diferente
Pois concorda sem um voto discrepando
Do concerto o que deu maior regalo
Foi o fim, o princípio, o intervalo”

12 Carl von Koseritz – *Imagens do Brasil* – Tradução de Afonso Arinos de Melo Franco. São Paulo, Livraria Martins, p. 211

França Junior, num daqueles seus já referidos folhetins no *País*, dividia o público musical do Rio em três categorias distintas: os que vão para ouvir, os que vão para ver e os que vão para ser vistos. A moda dos concertos clássicos ganhara a sociedade. O velho repertório “filisteu” com seus fogos de artifício de bravura, cedia lugar à música de câmara e às partituras dos grandes mestres germânicos. Como dizia Machado de Assis, membro da diretoria do Clube Beethoven, “entrou a ser mau gosto não ir àquelas festas mensais”.¹³ Quando não se adorava a música havia muito que ver e comentar, observando a elegante frequência daqueles saraus. E era preciso ser visto também, pois os concertos clássicos eram de bom tom, todas as pessoas educadas deviam a eles assistir.

Tanto o Clube Beethoven como a Sociedade de Concertos Clássicos desaparecera, com o advento da República e a dispersão da sociedade aristocrática que era o seu principal sustentáculo.

Tinha esta casa 35 anos, o que é bem o fim da primeira juventude. Vimos o que foi a música no Rio de Janeiro desse tempo. O delírio pela ópera, a evolução dos programas de concertos, as sociedades musicais. Se falássemos na tentativa de criar uma ópera nacional cantada em vernáculo, que viçou de 1857 a 1863, e na glória que foi para o Brasil ter produzido um verdadeiro autor melodramático, Carlos Gomes, se vos narrasse a memorável recepção do compositor em seu regresso à pátria em 1870, e o que foi a noite de 2 de dezembro desse ano, quando o “Guarani”, se cantou pela primeira vez nesta cidade, num delírio de aclamações, com flores juncando o palco do Provisório, chuva de ouro caindo sobre a cabeça do compositor e pássaros soltos na ocasião esvoaçando pelo proscênio, se a tudo isso me referisse, teria completado o nosso quadro. Mas esgotaria vossa paciência e me arriscaria a converter esta simples palestra nalguma coisa comparável com aquelas tremendas “academias” dos tempos de Beethoven. Prefiro ficar em pax com os meus ouvintes.

Quando em 1852 Rosina Stolz visitou o Teatro São Januário, onde João Caetano trabalhava com sua companhia dramática, o grande trágico brasileiro lhe ofereceu uma coroa dizendo: “*Madame à vous toutes les honneurs de cette soirée*”. Não tenho propriamente aqui uma coroa para oferecer à senhora Anna Amelia, mas todos nós sabemos que a ela, ao seu espírito de amor ao passado, ao gosto com que evocou, nestes salões, a atmosfera dos tempos idos, devemos o que pode ter sido a atração desta palestra, cujo único mérito é haver sido pronunciada nesta velha casa, entre estes velhos móveis, desfrutando a hospitalidade destes jovens donos.

== * * ==

13 *Apud* Wanderley Pinho – *op. cit.*, p. 285

