

Joanna Funileira:

Representações em torno da segunda ópera de Carlos Gomes

Lenita Waldige Mendes Nogueira
Universidade Estadual de Campinas

1. Introdução

A ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes estreou no Teatro Lyrico Provisório no Rio de Janeiro no dia 15 de setembro de 1863. Era sua segunda ópera, dois anos antes havia apresentado no mesmo local *A Noite do Castelo* com excelente repercussão, o que o credenciou a apresentar sua segunda ópera. Entretanto, até chegar à cena este trabalho teve uma trajetória bem mais complicada, envolvendo questões de várias ordens, que extrapolaram para a imprensa carioca de forma por vezes virulenta. Representativa deste conflito é uma charge publicada em *Semana Ilustrada* em outubro de 1863, a “Joanna Funileira”.

Tratava-se de um jornal satírico publicado no Rio de Janeiro entre 1860 e 1875, dirigido por Henrique Fleiuss, artista gráfico alemão, que havia chegado ao Brasil em 1859. Primeira publicação de caricaturas e variedades a circular no Brasil, saía sempre aos domingos com oito páginas, quatro delas dedicadas exclusivamente a ilustrações sarcásticas e caricaturas. Teve colaboradores ilustres como Machado de Assis (que às vezes utilizava o pseudônimo de *Dr. Semana*), Quintino Bocaiuva, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Nabuco, Bernardo Guimarães, entre outros. Na parte gráfica o principal desenhista era o próprio Fleiuss, mas havia vários colaboradores como H. Aranha, Aristides Seelinger, Ernesto Augusto de Sousa e Silva (pseudônimo Flumen Junior), Pinheiro Guimarães, Aurélio de Figueiredo, e, em seu início, o caricaturista italiano Angelo Agostini (SEMANA ILUSTRADA, 2007).



Fig. 1 – Imagem publicada na Semana Ilustrada nº 147, outubro de 1863, p. 8

Como se pode ver pelas iniciais no canto direito, o autor desta imagem foi o próprio Henrique Fleiuss. Além da própria Joanna de Flandres, “vulgo A Funileira” em destaque, podemos ver ao lado esquerdo caricaturas de Carlos Gomes, do libretista Salvador de Mendonça, ambos segurando o “manto real” de Joanna, e, atrás deles, uma figura pouco destacada, com aparência de inacabada, segurando um bastão (cetro?), que, ao que tudo indica, trata-se de D. Pedro II.

2. Personagens

2.1 Carlos Gomes

Carlos Gomes (Campinas, 1836-Belém do Pará, 1896), que na época de Joanna de Flandres contava 27 anos, foi músico desde a infância, quando começou a trabalhar com o pai Manuel José Gomes (Santana de Parnaíba,

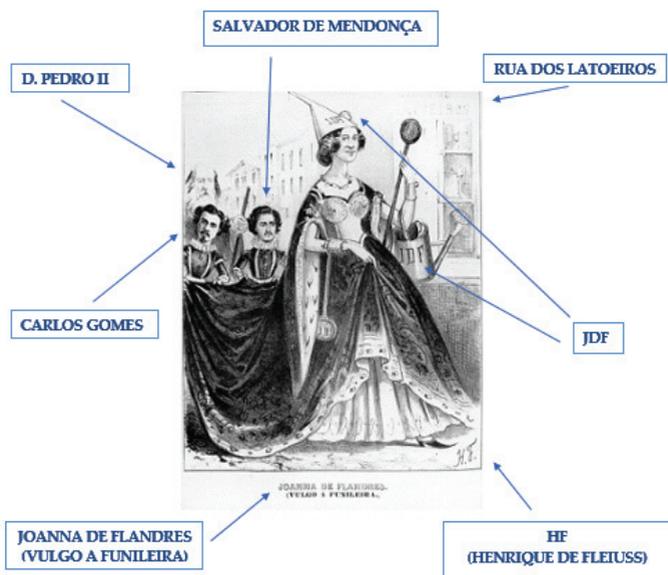


Fig. 2 - Personagens na imagem Joanna Funileira



Fig. 3 – Carlos Gomes na imagem Joanna Funileira

1792-Campinas, 1868), mestre-de-capela em Campinas por mais de 50 anos, que foi também seu primeiro e único mestre de música (NOGUEIRA, 1997) até sua chegada ao Rio de Janeiro em 1859¹ para estudar no Imperial Conservatório de Música, na época dirigido por Francisco Manuel da Silva.

O jovem estudante retornou por um breve tempo à sua terra natal após contrair febre amarela. Sua volta à capital do império se deu no dia 12

¹ A data não foi possível precisar, uma vez que nas edições do Diário do Rio de Janeiro, no qual consta a movimentação dos portos, não constam na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, que passa de 1858 diretamente para 1860.

de junho de 1860². Pouco meses depois, no dia 26 de agosto, apresentou na Igreja da Cruz a “oratória” *A última hora no Calvário*, com texto de Antonio José de Araújo, durante a Festa da Piedade, à qual compareceu o imperador Pedro II (DRJ, 27/08/1860, p. 1). No artigo em que comenta sobre a festa, na qual também foi apresentada uma missa de Henrique Alves de Mesquita, ambas sob a regência de Francisco Manuel da Silva, o jornalista comenta que elas revelaram jovens compositores de grande talento, mas “infelizmente ressentem-se ambas essas peças do estilo teatral, que hoje está em moda nos templos”. Na sequência fala sobre “abastardamento da arte” e das tradições que deveriam ser mantidas, como as de José Maurice e Neucome [Neukomm]. Ao contrário, prossegue, “se entroniza essa música frívola e sem inspiração, impróprias das solenidades do culto”. A missa de Mesquita recebe severas críticas, mas dá um crédito a Carlos Gomes, que não estaria familiarizado como a obra dos mestres, no caso José Maurício.

Neste aspecto o autor, que certamente mal conhecia Carlos Gomes, comete uma injustiça, pois durante a infância e juventude o compositor teve contato diário com a obra de tais mestres, entre eles José Maurício, do qual há várias obras no acervo de Manuel José Gomes (NOGUEIRA, 1997), inclusive peças das quais não foram localizados outros exemplares. A crítica à peça de Gomes, que o articulista julgou estar em desacordo com uma solenidade religiosa dentro de uma igreja, certamente agradou ao compositor, que só tinha uma meta em seus estudos: compor óperas.

Após trabalhar um período como ensaiador na Academia de Música e Ópera Nacional, talvez a sua grande escola no que se refere à composição operística, Gomes levou à cena sua primeira ópera *A Noite do Castelo*, com grande sucesso. Com libreto em português de Antonio José Fernandes, baseado em um poema de Antonio Feliciano de Castilho, foi dedicada ao imperador Pedro II. A estreia ocorreu no dia 4 de setembro de 1861 no Teatro Lírico Fluminense no Rio de Janeiro e apesar de integrar o movimento da Ópera Nacional, que tinha entre suas metas a criação de uma ópera brasileira, *A Noite do Castelo* se passa na Europa medieval na época das Cruzadas, notando-se alguma semelhança com o enredo de *Lucia de Lammermoor* (1835) de Gaetano Donizetti.

² Segundo informações colhidas no Diário do Rio de Janeiro de 13 de junho de 1860, p. 2, seção “Movimento do Porto”, que traz uma lista das pessoas haviam chegado na véspera vindas de vários portos dia anterior; no rol das pessoas embarcadas no Porto de Santos encontra-se Antonio Carlos Gomes.

Inserida entre *A Noite do Castelo* e *Il Guarany*, montada na Itália em 1870, *Joanna de Flandres*, de 1863, apresenta-se como uma transição entre a primeira, na qual o compositor ainda tateava, tanto no aspecto musical como na busca de uma linguagem pessoal, e a outra, na qual esses elementos já estão assimilados, confirmando sua habilidade para a composição.

Pode-se afirmar sem erro que *Joanna de Flandres*, se comparada com *A Noite do Castelo*, é um avanço enorme e já aponta para a grandiosidade de *Il Guarany*, embora a estética desenvolvida na *Joanna* não tenha sido muito explorada nesta ópera. Grosso modo, alguns ecos de *Joanna* vão aparecer com mais ênfase na ópera seguinte, *Fosca*, de 1873. Talvez por ter imprimido à esta que foi a segunda apresentada na Itália o estilo pessoal que havia esboçado em *Joanna de Flandres*, *Fosca* sempre foi a obra preferida de Carlos Gomes, mesmo após o retumbante sucesso de *Salvator Rosa* em 1874. Além de uma escrita mais densa, com linhas vocais sinuosas e muitos saltos, as duas óperas, *Joanna de Flandres* e *Fosca*, têm em comum a presença de heroínas fora dos padrões operísticos no século XIX, mulheres fortes, entretanto ambas capazes de atos pouco recomendáveis e caráter duvidoso.

2.2 Salvador de Mendonça



Fig. 4 – Salvador de Mendonça – detalhe na imagem Joanna Funileira

O libreto de *Joanna de Flandres* de autoria de Salvador de Menezes Drummond Furtado de Mendonça (Itaboraí, 1841-Rio de Janeiro, 1913) foi publicado em 1863, ano da estreia da ópera no Rio de Janeiro. No Museu Carlos Gomes em Campinas há um original deste libreto, cujo título é “*Joanna de Flandres ou A volta do cruzado*”.

Cinco anos mais novo que Carlos Gomes, Mendonça ingressou em 1859 na Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo, mas não conseguindo manter seus estudos retornou ao Rio de Janeiro, onde travou amizade com escritores como Machado de Assis, Casimiro de Abreu e

Joaquim Manoel de Macedo. Só conseguiu se formar em 1869 e neste meio tempo trabalhou como professor e colaborou em diversas publicações, como o *Jornal do Commercio e Correio Mercantil*, e foi redator no *Diário do Rio de Janeiro*, cujo chefe era Saldanha Marinho, com quem exerceria a advocacia tempos depois. Posteriormente colaborou com o jornal *A República* participou da fundação do Club Republicano no Rio de Janeiro, sendo, inclusive, autor de um capítulo no documento conhecido como “Manifesto de 70”, que desencadeou a campanha republicana.

Em 1875 publicou seu romance *Marabá* e foi nomeado cônsul do Brasil em Baltimore. No ano seguinte assumiu o cargo de cônsul-geral do Brasil nos Estados Unidos, com atuação marcante nas relações entre os dois países. Quando da proclamação da República em 1889 atuou como ministro plenipotenciário do Brasil nos Estados Unidos e, graças a seus esforços, o novo regime foi aceito internacionalmente com apoio norte-americano. Continuou exercendo missões diplomáticas nos Estados Unidos e, na eclosão da Revolta da Armada em 1893, conseguiu assegurar a neutralidade daquele país.

Muitos anos depois de *Joanna de Flandres* seu caminho se cruzaria novamente com o de Carlos Gomes quando este integrou a comissão brasileira que representou o Brasil na Exposição Colombiana de Chicago em 1893. Ali foi recebido por Mendonça, que ainda atuava como cônsul brasileiro nos Estados Unidos, conforme notícia no *Chicago Daily Tribune* no dia 24 de maio de 1893.

2.3 Joanna de Flandres

O enredo da ópera *Joanna de Flandres* gira em torno da volta do conde Balduíno, que foi dado como morto na quarta cruzada, e das artimanhas de sua ambiciosa filha Joanna para se manter no poder que havia usurpado com apoio de Raul de Mauléon, um trovador que havia tomado por amante e cúmplice. Ao rever o pai que retorna inesperadamente, ela, agora intitulada Condessa de Flandres, nega conhecê-lo e o envia ao cárcere, acusando-o de farsante.

Jeanne de Flandre não é uma criação literária, ela existiu de fato e reinou na região de Lille, fronteira entre as atuais França e Bélgica. Entretanto o enredo da ópera parece bastante inverossímil, já que não há registro de que a personagem real tenha tomado as mesmas atitudes malévolas da

protagonista da ópera. Tudo indica que foi exatamente o contrário, já que Jeanne ficou conhecida na região de Flandres como “la bonne comtesse”. Inclusive há alguns anos foi construído na região um hospital que leva seu nome.



Fig. 5 – Joanna Funileira – detalhe

Como a primeira ópera de Gomes, *Joanna de Flandres* também foi composta dentro do contexto criado pela Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, fundada em 1857 financiada por acionistas e sócios. O governo do império também apoiou destinando recursos de quatro loterias anuais durante três anos. Entretanto, como apontou Ayres de Andrade (1967) “um cantor de ópera não se improvisa e nem se transforma em artista profissional um simples amador sem preparação técnica adequada”. Ainda segundo este autor

Era, pois, aquele movimento que o ano de 1857 via surgir no Rio de Janeiro, um movimento destinado a fracassar. Não obstante, por pouco que tivesse durado, por menos rico de consequências que tivesse sido, sempre deixou traços. Se outro mérito não tivesse, teve o de revelar Carlos Gomes. (ANDRADE, 1967, p. 89, v. 2)

O mentor deste movimento foi o espanhol José Zapata y Amat, que, foragido por motivos políticos, chegou ao Brasil por volta de 1848. Andrade (1967) afirma que ele tinha excelente formação musical e era bom cantor. Uma vez estabelecido no Rio de Janeiro, passou a dar aulas de canto e a compor modinhas com textos de escritores brasileiros, o que lhe trouxe bastante reconhecimento.

A Imperial Academia cumpriu algumas de suas propostas e entre 1857 e 1858 apresentou alguns espetáculos. Na estreia foi apresentada a zarzuela espanhola *A estreia de um artista* (El estreno de un artista), traduzida e adaptada do espanhol por José Feliciano de Castilho. O regente foi Gioachino Giannini, professor de orquestração no Imperial Conservatório de Música (e de Carlos Gomes) e os cantores José Amat, que havia sido designado para gerenciar e administrar financeiramente a Academia, sua esposa Luiza Amat e o barítono Eduardo Medina Ribas, esse o único profissional do elenco. Embora a proposta da Academia fosse estabelecer bases para a criação de uma ópera brasileira, chama a atenção o fato de que seu primeiro espetáculo tenha sido uma zarzuela espanhola. Podemos creditar isso a dois fatores, um deles seria a falta de cantores e outro o interesse de Amat pelo gênero.

O ano de 1860 marca a estreia da primeira ópera nacional. Trata-se de *A Noite de São João* do compositor Elias Álvares Lobo (Itu, 1834-São Paulo, 1901), adequada aos ideais que justificaram a criação do movimento da Ópera Nacional: temática brasileira, canto em português, libreto realizado por brasileiro, no caso José de Alencar.

A companhia da Ópera Lírica Nacional teria um grande trunfo na figura de Carlos Gomes, que, mesmo antes de apresentar sua primeira ópera, já havia participado da zarzuela *As Bodas de Joaquinha*, compondo o trecho final. A composição foi saudada pela imprensa: “O final da ópera é composição do artista nacional Sr. Antonio Carlos Gomes, hábil moço, que tem de ser brevemente julgado pela partitura da Noite do Castelo, ópera que está em ensaios” (ANDRADE, op. cit, p. 99).

Antes da estreia da obra de Gomes vai à cena outra ópera de temática nacional *Moema e Paraguassu* do maestro italiano Sangiorgi, com libreto de Francisco Bonifácio de Abreu no dia 29 de julho. Apesar de posterior à montagem das óperas *A Noite do Castelo*, como visto anteriormente, foge a esta regra com seu enredo de temática europeia relativa às Cruzadas e baseado em texto do autor português Antonio Feliciano de Castilho.

A temporada de 1862 começou animada, mas logo um incidente foi denunciado pela imprensa: uma carta enviada ao imperador, subscrita pelos artistas mais destacados da empresa “contra o inqualificável e desleal procedimento do atual empresário, D. José Amat”. Os signatários denunciavam que o diretor agia de má-fé e tinha um procedimento “desleal e traiçoeiro”, pois mesmo não tendo cumprido os contratos firmados com os artistas anunciava pelos jornais a montagem de uma nova ópera. Fartos desta situação, todos os artistas de destaque abandonaram a companhia.

Após trocas de acusações entre Amat e os artistas, a situação foi estabilizada e só não voltaram à companhia o barítono Eduardo Medina Ribas e o soprano Carlota Milliet, por sinal, os mais experientes do elenco. Amat escalou os alunos mais talentosos da Ópera Nacional para dar continuidade ao projeto e conseguiu mantê-lo por algum tempo, mas o Governo, entendendo que não era mais conveniente financiar uma temporada lírica italiana e outra nacional e resolveu fundir as duas e criou a Companhia de Ópera Italiana e Nacional, que seria dirigida pelos empresários Joaquim Norberto e Dr. Araújo.

A fusão da companhia italiana e da nacional não melhorou em nada a condução desta última, já que a maior parte da verba ia para as montagens italianas, que resultavam em maior bilheteria. Além disso, cantores nacionais eram preteridos, já que os italianos eram muito mais experientes e profissionalizados.

E foi neste contexto confuso e pouco propício que se inicia a temporada de 1863. ano em que *Joanna de Flandres* sobe à cena. O ambiente teatral no Rio de Janeiro estava bastante tumultuado devido à mais uma altercação, agora entre empresários e artistas. Gomes foi parte atuante deste processo, denunciando a empresa e “a clássica equipe de catões anônimos que então infestava, as páginas dos jornais”. (ANDRADE, 1967). Ao que tudo indica a empresa atrasava frequentemente o pagamento das pessoas envolvidas no espetáculo, gerando revolta entre os artistas.

A ópera deveria estreiar em maio de 1863 no Teatro Lírico Fluminense, o Provisório. Sobre este teatro temos o relato de Luiz Heitor Correa de Azevedo (AZEVEDO, 1936, p. 219), que nos conta que depois do segundo incêndio do Theatro São Pedro em agosto de 1851, o Rio de Janeiro ficou sem uma casa para espetáculos de música lírica, até que em 1852 foi construído um teatro provisório, que funcionou durante mais de 20 anos e “foi demolido quando do ajardinamento do antigo campo da Acclamação”. Enquanto Cernicchiaro (1905) afirma que o local tinha excelente acústica, Azevedo revela que se tratava de um prédio sem qualquer qualidade arquitetônica, com ampla plateia e 124 camarotes em quatro ordens, onde ficavam as famílias, já que na plateia só eram aceitos homens. Em 1863 o teatro estava em péssimas condições e um jornal de época comentava sobre teias de aranha pelo teto e cantos, “carunchos, lacrãos e centopéas” (AZEVEDO, 1936, p. 220). Em 1861 ali havia estreado *A Noite do Castelo* em condições mais adequadas, mas na época de *Joanna de Flandres* esse era estado do teatro, refletindo a crise e a consequente decadência da Ópera Nacional, agora sob a direção da dupla Norberto e Araújo.

Durante os ensaios de *Joanna*, o regente principal da companhia, Frederico Nicolai, também dava sua colaboração para a barafunda que estava a companhia. Além da questão financeira, se desentendia frequentemente com os músicos e os ofendia sem piedade até que a orquestra em peso se rebelou e abandonou os ensaios. O caso teve até a intervenção do delegado de polícia, que conseguiu mediar o conflito. O acordo se consolidou com um pedido público de desculpas do maestro, o qual declarou que seu procedimento não visava ofender ninguém, era só um “excesso de seu mau gênio”.

Na edição do Jornal do Comércio de 31 de agosto de 1863, a empresa manda publicar uma nota de apoio ao regente assinada por “Os espinhos trocados em Flores”, apoiando o regente e dando estocadas em Gomes. Referia-se, em tom satírico, à cortes e acréscimos que o regente teria feito.

Não se pode negar que o Sr. Frederico Nicolai tenha bastante força do gênio, mas elle sabe doma (sic) pela sua esmerada educação. O ilustre regente do theatro Lyrico é um dos melhores professores que têm vindo a esta corte, e toma interesse pela arte, e se enthusiamia por ela.

O seu mérito é tão reconhecido que o nosso maestro o Sr, Carlos Gomes, autor da *Joanna de Flandres*, não se menospreza em confiar-lhe a sua opera para sofrer as suas correções, côrtes e accrescimos, e foi o primeiro em aplaudi-los e aceita-los.

Foi ainda mais longe o Sr. Carlos Gomes. Justo avaliador do mérito do Sr. Fredrico Nicolai, deu-lhe a honra de reger a orquestra nas representações de sua opera, confiou-lhe os ensaios da mesma, contentando-se em amestrar os coros.

E como se quer por o Sr. Frederico Nicolai abaixo dos Guille e Bosoni? Será ainda mais uma vez para mostrar a insuficiencia dos diretores da empreza?

Que homens! Que escriptores!

Os espinhos trocados em flores. (Jornal do Commércio, ed. 240)

Esta nota contém uma ironia com relação à obra de Gomes ao mencionar que o maestro tinha feito “correções, cortes e acréscimos” na partitura de *Joanna*. O compositor responde na edição de 1º de setembro:

Li hontem nesta folha diversos artigos que, ao que me dizem, a empreza da Opera Nacional e Italiana, na falta de defensores, manda todos os dias á imprensa. Não respondo, pois, a anonymos; tenho certeza plena de que me entendo com os Srs. Diretores. Se não vou reger a orquestra na representação da minha opera *Joanna de Flandres*, não é simplesmente por confiar no Sr. F. Nicolai, mas porque a este compete esse trabalho, como regente contractado da Opera Italiana e Nacional. Appello aqui para a lealdade que distingue o Sr. F. Nicolai, para que declare ante o público, em que ponto da partitura da minha opera soffreu as suas *correções, cortes e accrescimos*, que não fossem por mim apontados, ou sugeridos apenas por necessidade de execução, como nos ensaios a que de continuo tenho assistido, tivemos ocasião de verificar. Estou certo de que o Sr. F. Nicolai será o primeiro a desmentir o amigo officioso que só teve em mira prejudicar-me. Antonio Carlos Gomes (Jornal do Commercio, apud AZEVEDO, 235)

Gomes pedia que Nicolai declarasse em que ponto da partitura houve correções, cortes ou acréscimos não autorizados por ele³ e afirma que não iria reger a orquestra na estreia da ópera porque este trabalho deveria ser realizado por um regente contratado.

Na sequência é o próprio Nicolai quem publica uma resposta, afirmando que não cortou, corrigiu ou acrescentou nada. Afirma ainda que aceitou a incumbência de reger a ópera por “reiteradas instâncias” de Go-

³ No manuscrito original da ópera há diversos cortes e anotações, algumas coloridas. É difícil definir se são originais do compositor ou realizadas por outros.

mes e não em virtude do contrato com a empresa. No final, irritado, anunciou sua demissão.

Ao sr. A. Carlos Gomes e ao publico: Respondendo o apelo que para a minha lealdade fez hontem por esta folha o Sr. A. Carlos Gomes, duas notas devo dizer. Em primeiro lugar declaro formalmente que nada absolutamente fiz na opera *Joannaa de Flandres*, composição do mesmo Sr. Gomes, limitando-me unicamente ao que me cumpria como ensaiador. Nada *cortei*, nada *corrigi*, nada *acrescentei*, e desafio a quem quer que seja a sustentar que ouviu de minha boca ter eu feito a mínima coisa neste sentido. Dada esta satisfação ao Sr. A. Carlos Gomes, devo agora, em segundo lugar, appellar para a sua memoria, como ele appellou para a minha lealdade. Devia S.S. recordar-se que, se me encarreguei de dirigir sua nova opera, foi anuindo a reiteradas instancias suas, e não em virtude de meu contracto com a empresa, pela qual não estou a isso obrigado. Visto, porém parecer S.S. esquecido, tanto do pedido que me fez como da boa vontade com que me apressei a satisfazel-o, desde já declino da honra de dirigir esta partitura, pondo-a debaixo da intelligência de seu hábil compositor. Frederico Nicolai (Jornal do Commercio, 2 de setembro de 1893 apud AZEVEDO, p. 236)

A renúncia do maestro caiu como uma bomba, faltavam dois dias para a estreia, marcada para quatro de setembro, dia das bodas do imperador Pedro II. Na mesma onda expirou o contrato do tenor Mazzi, que se recusou a continuar os ensaios. A Gomes só restou suspender tudo e enviar nota à imprensa, rebatendo nota anterior da empresa que dizia ser ele o responsável pelos atrasos. “Quem não preveniu a tempo esse obstáculo palpável? Depois das contrariedades que há tantos meses tenho sofrido, não é uma ironia maligna aquela expressão?”

“Joanna de Flandres não vae á scena porque o autor interrompe os ensaios?”. Assim se expressou a empresa da opera *nacional* e italiana em um artigo desta folha no dia 31 do mez p.p. Hontem achavam-se reunidos orchestra, primeiras partes e coros para o penúltimo ensaio da minha opera, e este ensaio não teve lugar porque a empresa não teve tenor. O Sr. Mazzi recusou-se a continuar o trabalho. Findou-se o contracto do tenor? Não houve prorrogação? Se houve prorrogação porque não a tornaram effectiva? De quem é a culpa? Quem interrompe os ensaios? Eu ou a administração inepta dos Srs. Araujo e Nor-

berto? Quem não preveniu a tempo esse obstáculo palpável? Depois das contrariedades que há tantos mezes tenho sofrido, não é uma ironia maligna aquella expressão? Respondam-me os Srs; Directores. A. Carlos Gomes (JC, apud Azevedo, p. 236)

Assinada por “A Folha de Flandres”, tudo teria ocorrido porque a ópera já havia passado por “mil ensaios” e que a má vontade de Gomes com a companhia era porque não havia recebido 200 mil réis que exigia para reger a sua própria ópera, que já havia custado 5 contos de réis. E conclui: “Ó Rossini, ó Verdi, ó Mercadante, ó tutti quanti faz operas, mirai-vos neste espelho”.

O Sr. Mazzi recusa-se a cantar porque se lhe acabou a escriptura, e por tras disso deixa a opera do Sr. Gomes de passar por mais um dos seus mil ensaios, e a culpa e da administração inepta dos srs. Araujo e Norberto, que não viram esse obstáculo palpável!... (...) Mas donde nasce a má vontade do Sr. Carlos Gomes contra os directores da empresa? Será porque não annuira, ao pagamento de duzentos mil réis mensais que o illustre maestro exigia para ensaios de sua própria opera, que já custa a empresa mais de cinco contos de réis? Ó Rossini, ó Verdi, ó Mercadante, ó tutti quanti faz operas, mirai-vos neste espelho. *A Folha de Flandres*

E houve ainda mais atritos entre os empresários Araújo e Norberto e os artistas da companhia, que não estariam recebendo o que havia sido acordado cinco meses antes. Gomes, afirma que os directores da companhia não haviam empregado o dinheiro de acordo com o que recebiam do governo para tal, “pois a Ópera Nacional, pretexto para a subvenção, nem sequer tem um regente de orchestra? Quem dá o dinheiro é que justamente vive de favores?”.

Já entrando no campo do surreal, Gomes foi à delegacia exigir que sua ópera não fosse anunciada nem encenada. A questão não dizia respeito à obra em si, mas ao fato de que não havia recebido o que lhe seria devido pela sua atuação com ensaiador. Os empresários se defendem acusando Gomes de posar de mártir, de que foi ele quem colocou “estorvos” à representação. A ópera só subiu à cena graças à atuação de Salvador de Mendonça que, como advogado de Gomes, mediou o conflito. Alegam os empresários

que “Todas as dificuldades nasceram pois da vontade do Sr. Carlos Gomes e não da má vontade da diretoria”⁴.

O conjunto destes eventos é confuso, mas tudo indica os empresários desviaram a subvenção destinada à ópera nacional para a ópera italiana, ou mesmo não investiram os recursos, que, como apontou o *Jornal do Commercio* “como a mosca do coche, vai vivendo da infeliz opera nacional!...”. Por outro lado, Gomes não quis reger a ópera, talvez porque deveria estar cuidando dos últimos certos na partitura ou porque não aceitaram que, como compositor, recebesse a parte que caberia ao maestro.

Como vimos anteriormente, o maestro Nicolai, às turras com Gomes, acabou por abandonar os ensaios às vésperas da estreia, bem como o tenor Mazzi, já que os empresários não haviam acertado o seu contrato. A própria empresa começou uma campanha difamatória na imprensa, alegando que o compositor perturbava os trabalhos de preparação da ópera. Continuaram as trocas de farpas com ironias dirigidas ao compositor, acusando-o, inclusive, de cometer muitos erros gramaticais.

Salvador de Mendonça, chamado de “poeta funileiro” também não escapou dos deboches. No *Jornal do Commercio* um detrator que assinava suas críticas como “Funil”, não poupa críticas, destacando a escrita de Mendonça que escreveu nos versos “calado e mudo”. Segundo o articulista “se é mudo, por força que se deve estar callado, não sendo-se callado não é de rigorosa obrigação que seja mudo!

Teatro Lyrico. Roga-se ao autor do libreto da *Joanna de Flandres* a correcção de um pleonasma na sua composição, já que não lhe sobre tempo para maiores emendas. Falla ali em *callado* e *mudo*, e é bom ver em que fica. Se é mudo, por força que se deve estar callado, não sendo-se callado não é de rigorosa obrigação que seja mudo! Ou uma coisa ou outra. *O Funil* (JC, 244)

Outro cronista, que se assina Romano-mirim, também da suas estocadas, afirmando que Mendonça havia publicado um soneto: “Que estultice, que graça de arruaceiro! A musa invulsa traiu o poeta (...) O tal soneto é o soneto do martelo sobre a caçarola do carcamano que vai de porta em porta incomodando os habitantes desta cidade!”

Diz Lamartine que as palavras têm o seu cheiro, e é por isso que uma cousa que ali publicou o poeta da Joanna de Flandres com

⁴ *Jornal do Commercio*, 20/09/1863

o título de soneto, porque tem quatorze linhas, veio tresandando de cheiroso! Mas que cheiro!... Que estultice, que graça de arruaceiro! A musa invulsa trahio o poeta (?) e apresentou-o em público com taes torpezas! Que vergonha! O tal soneto é o soneto do martello sobre a caçarola do carcamano que vai de porta em porta incomodando os habitantes desta cidade! De versos taes e quejandos glorie-se o Sr. Poeta Funileiro, e, pois, faça deles uma corôa, e enfeite com ella a sua illustrada cabeça. *Romano-mirim*. (JORNAL DO COMMÉRCIO, 244)

Quando chegou o momento de *Joanna de Flandres* ser finalmente apresentada ao público, a própria empresa continuou a sabotar a apresentação, sinal de que não precisavam dos recursos advindos das bilheterias. Depois de dois adiamentos a ópera estreou no dia 15 de setembro de 1863 sob a regência de Carlo Bosoni, na presença do imperador Pedro II, que aparece na caricatura da Joanna Funileira como um espectro atrás de Carlos Gomes



Fig. 6 – D. Pedro II na imagem da Joanna Funileira

Os empresários prepararam uma pateada e deixaram propositalmente de vender muitos ingressos para que o teatro vazio demonstrasse que o espetáculo não havia despertado interesse. E também marcaram para a véspera um recital com os cantores que iriam participar da ópera, de forma que estivessem cansados no dia da estreia.

Com toda esta conturbação, a ópera, a despeito de suas qualidades musicais, não poderia mesmo ter estreado em piores condições. Tudo foi um desastre, desde a orquestra, cantores italianos balbuciando o português e despreparo geral.

As críticas não paravam e como exemplo há um conjunto de quatro pequenas notas publicadas em sequência no Diário do Rio de Janeiro, três delas com observações ácidas sobre os atrasos da estreia da ópera, que seriam propositais de forma a indispor o compositor com o público, e a última indicava que haveria uma “pateada” preparada pelos empresários.

Todos os cantores eram italianos, exceto a esposa do diretor da companhia Luisa Amat. Mas o libreto da ópera foi escrito em português como era a proposta da Ópera Nacional, uma língua desconhecida do elenco, o que já prenuncia o desastre que estava por vir. Deixemos com Ayres de Andrade a pergunta que não podia calar:

Assim sendo, como poderia lograr êxito um espetáculo fazendo parte de uma companhia promovida com o objetivo de instalar no país o teatro lírico cantado no idioma nacional? Era a negação deste objetivo, aquela Joana de Flandres nas condições em que foi cantada. (ANDRADE, op. cit.)

A confusão continuava, mesmo depois da estreia. Primeiro foi a prima donna Bayetti, que já no dia seguinte afirmou estar doente. O marido da cantora vai ao escritório da companhia dizendo-se admirado pelo anúncio de nova récita na imprensa, já que a esposa não poderia cantar senão em alguns dias. Como o teatro tinha a sua agenda, a segunda récita da Joanna só poderia ocorrer no dia 22 de setembro.

O segundo acontecimento que abalou a ópera foi uma nota no Jornal do Commercio assinada pelos cantores da companhia, na qual comunicam ao público sai “tristíssima situação” e afirmavam que estavam em greve, não iriam cantar até receber seus salários atrasados há cinco meses.

Os abaixo assignados, artistas da companhia da opera nacional e italiana, cansados de recorrer á empresa e de solicitar todas as autoridades de quem podião esperar remedio, e não podendo mais subsistir sem perceberem os seus ordenados que estão atrasados quatro e cinco mezes, declaram formalmente que não cantarão mais em recita alguma sem serem pagos do que lhes deve, reservando-se seu direito de reclamar indemnização de perdas e danos.

Há uma intervenção do juiz inspetor dos teatros e de um ministro do império que, achando justas as reclamações dos artistas, asseguraram que o pagamento seria feito. Não se sabe que isso ocorreu, mas naquele momento os artistas concordaram em retornar ao palco. A imprensa faz cobranças:

É inacreditavel o que actualmente se passa no theatro Lyrico da capital do imperio! Dous homens leigos na materia, sem tino administrativo, sem prestígio nem fora moral, já repellidos por todos os artistas, estão allí anarchisando tudo, pondo e dispondo conforme os seus interesses e paixões dos dinheiros publicos, que em pró de uma idéia util e patriotica lhes consignou o governo! Desesperados os artistas com tão inaudito proceder, recorrem ao governo, declarando que não podem continuar a cantar com semelhante estado de cousas. E o que faz o governo! Enganando a todos com promessas que se não cumprem, guerreando a propria idéia que dizem querer realizar, allí vivem, fóra das suas repartições, aqueles dous empregados públicos.

Desesperados os artistas com tão inaudito proceder, recorrem ao governo, declarando que não podem continuar a cantar com semelhante estado de cousas.

E o que faz o governo!

Diz aos artistas que trabalhem, que tudo se há de arranjar em bem!

Mas isto é inacreditavel!

Ou os artistas não têm razão em cousa alguma do que dizem em suas queixas, e devião ser rechaçados e impellidos a trabalharem sob as ordens dos calluniados directores; ou têm razão, e cumpria ao governo providenciar de modo a exterminar-se pela raiz o cancro que assim destróe aquella malfadada empresa!

Isto, porém, não serve: o absurdo é a nossa fórma de governo! Não está já demonstrada a inaptidão dos Srs. Joaquim Norberto e Dr. Araujo para dirigirem um theatro?!

É necessário que se dê primeiro uma desgraça para então se providenciar!

Pobre theatro! pobre paiz!!!

O Chronista

3. Conclusão

Apesar das disputas com os empresários, os atrasos, a mudança de regente e de alguns artistas, brigas e caricaturas a recepção da obra foi boa e teve ao menos três representações. Sobre a encenação em si, ainda são poucas as informações que poderiam esclarecer melhor como ocorreu, mas

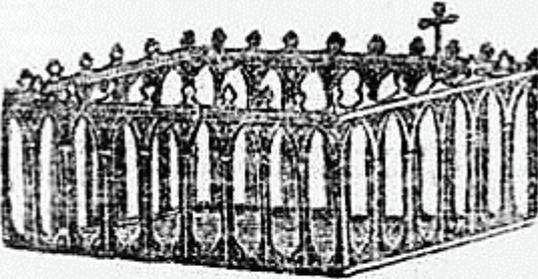
sabemos que a cenografia ficou por conta do conhecido artista João Caetano que, se acreditarmos nas palavras de Gomes no *Jornal do Commercio*, não teria recebido por seu trabalho, pois, a empresa teria “gasto com duas cenas de J. Caetano Ribeiro, ajustadas quase de graça e ainda não totalmente pagas”.

No estatuto de fundação da Imperial Academia de Ópera Nacional havia a obrigatoriedade da concessão de bolsas aos compositores nacionais mais destacados. Esta distinção seria outorgada a Carlos Gomes após a estreia de *Joanna de Flandres* e logo em seguida parte para continuar seus estudos na capital da ópera no século XIX, Milão. Ali, após terminar seus estudos e com a excelente repercussão das duas revistas musicais que compôs, *Se sa minga* e *Nella luna*, estava carimbado o passaporte que lhe permitiu entrar para o seletivo grupo de compositores acolhidos pelo Teatro alla Scala de Milão, onde *Il Guarany* estreou em 1870.

A imagem da Joanna Funileira, publicada no mês seguinte à estreia, é uma síntese deste momento. O editor da *Semana Ilustrada*, Henrique Fleiuss, era ligado a D. Pedro II e sua revista, embora de caráter sarcástico e recheada de críticas aos políticos e personagens da época, sempre manteve um tom respeitoso com o imperador e são poucas as críticas diretas a ele.

Analisando este quadro, tudo indica que a imagem da Joanna Funileira não tem um caráter crítico, é apenas uma brincadeira frente à uma situação quase surreal, que trouxe à luz as relações complicadas entre público e privado, que se reproduzem desde os tempos do império. Desde o início do admirável projeto de criação de uma ópera nacional, os problemas, principalmente os de caráter financeiro, são notórios, sempre em detrimentos dos artistas. A levamos em consideração o que escreveu Luiz Heitor Correa de Azevedo (1936, p. 231) sobre os diretores e seus sócios-gerentes terem malbaratado o produto de 13 loterias, fica a triste constatação de que a dificuldade que enfrenta a produção cultural no Brasil é crônica.

99 RUA DE S. PEDRO 99



38 RUA DOS LATOEIROS 38
CASA ESPECIAL PARA GRAVES.

Ha sempre um sortimento de grades de ferro fundido para sepulturas, como tambem ha cruces douradas e bronzeadas.

A. B. Recedê-nos um sortimento de corôas de contos.

AFINADOR DE PIANOS.

J. R. Pereira de Souza, tendo voltado da Europa, annuncia nos seus antigos freguezes e ao publico em geral que continua a afinar pianos com todo o zelo e promptido, como antigamente, podendo ser procurado na rua dos Ourives n. 53, armazem dos Srs. Devillaqua & Narciso.

Fig. 7 – Anúncio no Jornal do Comércio sobre comércio na Rua dos Latoeiros, 1863.

Referências

- ANDRADE, Ayres. *Francisco Manuel e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 vol.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. As primeiras óperas. In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, 1936. Edição comemorativa ao centenário de Nascimento de Carlos Gomes. p. 201-245.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica in Brasile (1549-1925)*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.
- NOGUEIRA, Lenita W. M. *Joanna de Flandres: obra de transição*. In *Anais do I Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ*. Rio de Janeiro, 2010
- NOGUEIRA, Lenita W, M. *Música em Campinas nos últimos anos do império*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- A SEMANA ILUSTRADA: HISTÓRIA DE UMA INOVAÇÃO EDITORIAL. In *Cadernos da Comunicação - Série Memória* n° 18. Rio de Janeiro: 2007
- SILVA, Grasiela. *Representações das comédias de Martins Pena nos Teatros do Rio de Janeiro (1838-1845)*. Campinas: Revista IEL (Unicamp), 2008.

Periódicos

- A Semana Illustrada. Rio de Janeiro, 1863
- Diário do Rio de Janeiro, 1861-1863
- Jornal do Commercio, 1863
- Chicago Daily Tribune, 24 de maio de 1893

Partitura

- NOGUEIRA, Lenita W. M. *Joanna de Flandres*. Partitura completa para solistas, coro e orquestra realizada a partir dos originais de Carlos Gomes, com financiamento Fapesp, 2003.