O ALVORECER DA ÓPERA ITALIANA NO BRASIL ROMÂNTICO E A DIGRESSÃO DE GIUSEPPE GALLETTI

Artigo de pesquisa

Márcio Páscoa
Programa de Pós Graduação em Letras e Artes [1]
Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, AM, Brasil
mpascoa@uea.edu.br

Resumo: Após hiato temporal prolongado, o Brasil se reencontrou com o gênero operístico nos primeiros anos do reinado de Pedro II, quando um grupo de cantores liderados pelo baixo Giuseppe Galletti aportou no Rio de Janeiro em dezembro de 1843. Contratados pela sociedade que administrava a pauta do Teatro São Pedro de Alcântara, o grupo deu início a séries anuais de ópera na capital do império, com o auxílio de novos nomes que foram sendo adicionados ao elenco. Parte destes, liderada por Galletti, deixou o Rio de Janeiro e foi estrear as temporadas da ópera romântica italiana em outras capitais brasileiras, como Recife, São Luis e Belém, no ano de 1845, com consequências diferentes, mas importantes para o estabelecimento de um circuito operístico no país.

Palavras-chave: ópera, século XIX, Brasil, temporadas líricas

THE DAWN OF ITALIAN OPERA IN ROMANTIC BRAZIL AND THE DIGRESSION OF GIUSEPPE GALLETTI

Abstract: After a prolonged hiatus, Brazil reacquainted itself with the operatic genre in the first years of the reign of Pedro II, when a group of singers led by bass Giuseppe Galletti arrived in Rio de Janeiro in December 1843. Hired by the society that managed the agenda of the Teatro São Pedro de Alcântara, the group began annual opera series in the capital of the empire, with the help of new names that were added to the cast. Part of these, led by Galletti, left Rio de Janeiro and went to premiere the seasons of Italian romantic opera in other Brazilian capitals, such as Recife, São Luis and Belém, in 1845, with different but important consequences for the establishment of a operatic circuit in the country.

Keywords: opera, nineteenth century, Brazil, lyric seasons

1 O PPGLA-UEA recebe fomento da Fapeam via edital do Posgrad; Márcio Páscoa é bolsista de produtividade em pesquisa PQII do CNPq

CC BY SA

A ópera italiana já havia sido ouvida no Brasil durante o Antigo Regime, especialmente no Rio de Janeiro durante os anos da virada do século XVIII para o século XIX, tanto em versões originais quanto traduzidas e mesmo modificadas ao gosto lusófono, com uso de *contrafact*a e pastiche. Nesta altura, grande variedade de títulos pertencentes à ópera e suas variantes (serenata, entremezes, farsas etc.) foram apresentados de modo disperso pelo país.

Mas entre os anos de 1820 e 1830, as mudanças de governação do Brasil, as revoltas regionais que ameaçavam a unidade nacional e os interesses do jovem imperador Pedro I em partir para a Europa e enfrentar conflitos para garantir o trono português à sua linhagem, parecem ter promovido instabilidade suficiente para justificar a escassez de atividades cênico-musicais dos maiores centros, se for levado em consideração o que se lê nos periódicos dessa altura.

Nesse meio tempo, também se operavam mudanças fundamentais na produção lírica europeia, o que acentuava a sensação de descompasso estético e cultural no Brasil, que buscava acompanhar as tendências artísticas que passariam a se suceder cada vez mais rápido na matriz europeia.

Após longa espera, uma conjunção de iniciativas diversas promoveu a estreia quase simultânea de temporadas líricas pelas principais cidades costeiras brasileiras, em todos os casos, de ópera italiana em língua original e com a formação de um novo corpus repertorial que promovia a reeducação do gosto das assistências.

O processo começou pelo Rio de Janeiro, logo no início de 1844, e em seguida no Recife, em Salvador, em São Luis e Belém. Com exceção da capital baiana, os principais agentes artísticos aí envolvidos foram os mesmos.

****

Ao final da década de 1830 e início da década de 1840 o grupo societário que movimentava o Teatro São Pedro de Alcântara no Rio de Janeiro já vinha falando publicamente sobre a organização de uma companhia lírica italiana, mas defendia que, por motivos diversos e não muito bem explicitados, esta não se poderia realizar àquele momento.[2] Como consolo, a companhia dramática dirigida por João Caetano dos Santos (1808-1863), que estava para ali contratada, engajava também cantores líricos para apresentar trechos de óperas, geralmente cavatinas, eventualmente duetos ou partes com coro, nos intervalos entre os atos das peças ou ao fim delas, valendo-se de orquestra. Alguns destes cantores eram já estabelecidos no Rio, remanescentes da capela imperial sob o reinado de Pedro I e até experientes em ópera. Mas havia vários outros chegados recentemente, quer do exterior, quer oriundos de outras províncias, onde já se haviam apresentado de modo semelhante. Com alguns destes cantores veio o desejo de fazer algo maior e, por causa das tessituras disponíveis, decidiram-se por montar o primeiro ato de *L'italiana in Algeri,*[3] de Rossini, buscando sensibilizar quem estipendiasse os recursos para a montagem completa.

A ópera já tinha sido vista na íntegra pelos cariocas muitos anos antes, mas a diferença é que agora parecia haver espaço para a recepção mais larga da cultura italiana, para fora do público cortesão, pois havia diversos anúncios em jornal ofertando aulas de língua italiana, restaurantes com cardápio de receitas italianas e, claro, a venda de partituras de música italiana e professores de canto que ensinavam pela "escola moderna italiana."[4] Esta música "mais moderna" incluía, conforme se depreende de anúncio de loja musical situada à Rua dos Ourives, nº53, no Rio de Janeiro: *Norma*, de Bellini; *Il bravo, La vestale* e *Elena di Feltro,* de Mercadante; *Lucrezia Borgia, Gemma di Vergy, Parisina, Adelia* e *La Favorita,* de Donizetti; *Saffo* de Pacini; *Corrado di Altamura,* de F. Ricci; *Il templario*, de Nicolai; *Nabuccodonosor* de Verdi; em meio a outras não nominadas.[5]

Aparentemente, artistas locais ou imigrados, diletantes e público melômano em geral já pareciam predispostos à ópera italiana, mas foi necessário um impulso externo e decisivo para que começassem a se realizar apresentações.

Em fins de 1843 surgiu, enfim, uma companhia italiana de canto vinda de fora. Tratava-se de um conjunto de oito cantores chegados ao Rio pelo navio sardo Empireo, que o próprio grupo havia contratado para seu transporte, sendo eles: Augusta Candiani, Margarita Deperini, Angelo Graziani, Francesco Massiani, Luigi Guizzoni, Giuseppe Deperini, Vicente Ricci e Giuseppe Galletti, baixo cômico e diretor do conjunto.[6]

Os acionistas da sociedade que movimentava a pauta do Teatro São Pedro de Alcântara autorizaram então o inspetor dramático da casa a contratar o grupo lírico para vinte e quatro récitas.[7] A estreia aconteceu algumas semanas mais tarde, em 17 de janeiro de 1844, com a *Norma,* de Bellini.

2 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1840, 2.
3 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1841, 3.
4 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1842, 4.
5 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1843, 6.
6 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1844, 2.
7 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1843, 2.

CC BY SA

Inicialmente, a companhia de Galletti tinha ambições modestas e previra algo como cinco óperas. Com a tarefa de maior vulto, o pequeno elenco logo começou a dar sinais de desgaste, com previsíveis contratempos de saúde. A disponibilidade de cantores residentes no Rio levou a aumentar o elenco original, consequentemente deram-se mais récitas, encenaram-se mais óperas e a temporada foi ficando mais longa. As duas dúzias de espetáculos do acordo inicial findaram-se ainda em junho de 1844, conta que foi recheada com número considerável de récitas extraordinárias, algumas delas festivas, para beneficios de artistas e instituições. O sucesso fez com que a direção do teatro recontratasse o grupo para mais vinte e cinco récitas de assinatura[8] e a temporada alcançou assim o ano de 1845.

Talvez porque já existisse uma estrutura hierárquica e artística ou porque se continuasse aumentando o elenco com novas contratações, o grupo inicial que estreou no Teatro São Pedro de Alcântara se desfigurou e, talvez motivados por desavenças internas, alguns destes artistas deixaram o Rio de Janeiro.

O ensaiador e diretor da companhia, Guseppe Galletti, foi um deles. Junto ao outro baixo que com ele viera, Luigi Guizzoni, sairam da Corte em 16 de dezembro de 1844. Foram direto para o Recife, onde se encontraram com o tenor espanhol Carlos Ricco e sua esposa, a soprano portuguesa Margarida Lemos, que já lá estavam fazendo recitais.[9] O casal havia trabalhado no Rio nos anos anteriores e, quando a companhia de ópera italiana chegou, Ricco chegou a cantar com Galletti em pelo menos uma reprise de *Il barbiere di Siviglia* em fevereiro de 1844, substituindo o tenor Graziani que se adoentara.

Na capital pernambucana juntou-se a eles o barítono João Toselli, que já vivia em Pernambuco desde, ao menos, junho de 1844, quando cantou no Teatro Público em espetáculo com orquestra conduzida pelo maestro Grosdidier [10]. Toselli provavelmente era conhecido de Ricco e Lemos, pois apareceu no Rio de Janeiro em 1842, dando concertos em um instrumento que dizia ter inventado, o *panharmonicon*, que foi muito apreciado pelo público carioca.[11] Ainda nesse ano, Toselli passou também a se apresentar como cantor[12] e partiu provavelmente no segundo semestre de 1843, quando se anunciou espetáculo em seu benefício no Teatro Santa Theresa, em Niterói.[13] Antes de chegar ao Recife, ele ainda se apresentou em Salvador, no primeiro semestre de 1844.[14]

Anúncios de jornal em Pernambuco dão a entender que, exceto Toselli, todos os demais haviam para ali chegado como se fossem membros de uma companhia lírica. A ideia da companhia artística itinerante pode ter amadurecido no Rio, quando estavam todos lá, ou ter surgido a partir de Ricco (e Lemos), que viu condições de desenvolver temporada no Recife, dispondo-se a partir na frente para prospectar novas praças para o lírico. Galletti e Guizoni não pararam em Salvador após sua saída do Rio, possivelmente porque já se sabia que a capital baiana subsidiara a vinda de uma companhia lírica italiana, que de fato se estreou em fevereiro daquele mesmo ano de 1845, sob direção do tenor Clemente Mugnai.

Estabelecido o grupo lírico no Recife, Ricco cuidou da parte financeira da temporada, administrando-a de sua recém-instalada residência na Rua Larga do Rosário, 30 – 1º andar. Mas o tenor deixou claro que, embora alguns o considerassem o sustento da empresa por sua dupla função dentro e fora do palco, "o sócio Giuseppe Galletti é quem tem uma principal tarefa na direção da parte lírica e cênica de nossas representações." [15]

Após o mês de janeiro em ensaios, a temporada recifense estreou com *Il barbiere di Siviglia* em 6 de fevereiro, com destaque para Guizzoni no papel principal, de quem se disse ter "voz estrondosa que não ofende o ouvido, é poderosa e melodiosa ao mesmo tempo."[16] Seguiram-se as estreias de *L'italiana in Argel,* em março, *L'inganno felice,* em abril, e *Norma*, em maio. As quatro óperas foram intercaladas com reprises, récitas de números variados com trechos de outras óperas, adaptações de outros títulos, durando isso tudo até junho no teatro da Sociedade Filodramática, com breve passagem pelo teatro público do Recife. O espetáculo que se anunciou como despedida do grupo aconteceu em 28 de junho, mas os artistas parecem ter permanecido em Pernambuco um pouco mais, pois lê-se na imprensa local o anúncio de uma récita de *Il barbiere di Siviglia* para 15 de julho no teatro da Sociedade Thaliense.

O sucesso das representações líricas fez com que a companhia dirigida por Galletti fosse para o Maranhão. Por volta de 20 de agosto de 1845 já era noticiada sua presença em São Luis, tendo a sua estreia acontecido em 18 ou 19 do mesmo mês, mais uma vez com *Il barbiere di Siviglia*. A intenção desta vez era permanecer dois meses em atividade,[17] pois já não estava com eles o barítono João Toselli, o que lhes deve ter trazido dificuldades, embora possam ter se valido de artistas locais para completar o elenco, como tinham feito no Recife ao agregar o barítono Antonio Maximiano da Costa e a meio-soprano Adrienne Muller.

8 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1844, 2.
9 Diário de Pernambuco, Recife, 14 de dezembro de 1844, 3.
10 Diário de Pernambuco, Recife, 12 de junho de 1844, 2-3.
11 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 29 de abril de 1842, 3.
12 Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1842, 2.
13 Correio Oficial da Província do Rio de Janeiro (RJ), 2 de outubro de 1843, 1.
14 Correio Mercantil, Salvador, 13 de fevereiro de 1844, 3.
15 Diário de Pernambuco, Recife, 13 de março de 1845, 2.
16 Diário de Pernambuco, Recife, 8 de janeiro de 1845, 2.
17 Publicador Maranhense, São Luis, 20 de agosto de 1845, 3-4.

CC BY SA

A falta de registros não deixa saber mais sobre o elenco e o repertorio, não ficando claro também como terminou a atividade da companhia no Maranhão. Em 1º de novembro daquele ano os cantores anunciaram sua saída de São Luis: "Carlos Ricco, Margarida Lemos, Giuseppe Galletti e sua sra., Luigi Guizzoni, se retiram desta província."[18] Entretanto, a companhia não se desfez e seguiu para mais uma capital brasileira.

Lemos e Ricco embarcaram para Belém em 17 de novembro[19] e, embora não haja manifestos publicados de embarcações levando Galletti e Guizzoni, ambos tiveram o mesmo destino.

A chegada a Belém e o início de suas atividades não ficou registrada nos periódicos daquela altura, hoje remanescentes. O grupo deve ter entrado em atividade ainda no fim do ano de 1845, pois a 10 de dezembro a empresa lírica achou por bem esclarecer em nota pública que: "Tendo-se espalhado que a Companhia só vende bilhetes por 12 récitas, se participa ao público que é falsa esta invenção e que o resto de camarotes e demais localidades do Theatro que não estão assinados se acham à disposição de quem os quiser comprar nos lugares de costume."[20]

Com os escassos registros jornalísticos da presença do grupo no Pará, fica sendo até o momento o melhor depoimento de sua passagem por Belém a memória de Domingos Antônio Raiol (1830-1912), o barão de Guajará. Ele deixou impressão geral sobre o local onde o grupo lírico se apresentou àquela altura, o Teatro Providência: "Falei em teatro. O único que aqui [em Belém] existia era o antigo Providência, no largo das Mercês (Praça Visconde do Rio Branco), construído em madeira, acanhado, mal pintado, não me recordo se tinha iluminação de azeite da terra ou andiroba. Por aí, podemos calcular as companhias que ali trabalhavam" (Salles 1995, 24).

Em seguida, Raiol recuperou algumas lembranças da passagem da primeira companhia italiana que Belém viu, com as melhores impressões que lhe causou o grupo, mencionando até mesmo duas óperas do repertório.

> A primeira [companhia] que tenho lembrança, foi uma chamada *lírica*, composta de quatro cantores, a Margarida Lemos, o Carlos Ricci (sic), o Giuseppe Galleti (sic) e um outro cujo nome me foge à memória.
>
> O Pará inteiro concorria, naquela época, ao teatro, sendo para notar que a *troupe,* com aquelas quatro figuras, levava à cena o Barbeiro de Sevilha, o Elixir do Amor, e outras peças, cujas audições muito me deliciava e aos avós de quem me ler. (Salles 1995, 24)

Até o fim de fevereiro de 1846 é certo que a companhia estava no Pará. Na vizinha província do Maranhão o retorno do grupo era esperado para uma nova temporada, dando conta de que alguns novos cantores teriam sido agregados na digressão a Belém e provavelmente seriam trazidos para São Luis:

> Espera-se todos os dias de volta do Pará a companhia italiana que já cá esteve, dizem que traz mais uma *prima donna* e um *basso*, e por notícias que temos de lá consta-nos que tem aquela uma vocalização fácil e agradável com quanto não seja de muita força, sendo sofrível a sua escola de canto; desempenhou no teatro da Cidade onde atualmente se acha a companhia [Belém], o papel de Adalgisa da Norma de modo que não desagradou, pelo que já a podem julgar aqueles que já tiverem ouvido bem desempenhar a ópera: quanto ao novo *basso* nada sabemos a respeito, guardamo-nos para dar o nosso juízo depois que aqui o tivermos ouvido, se por ventura vier como dizem: muito desejáramos que se verificasse a notícia que damos, pois já nos sobram saudades das belíssimas harmonias do Sr. Carlos Ricco, com a suavíssima voz de tenor que tem.[21]

A última récita da companhia italiana em Belém se deu em favor da Irmandade de Nossa Senhora de Nazareth, cuja renda seria destinada às obras da sua ermida. [22]

Com a intenção de dar transparência na prestação de contas, o diretor da irmandade fez publicar um balanço resumido que permite algumas conclusões interessantes. Os bilhetes vendidos compreenderam 13 camarotes de 1ª ordem (num total de 82 mil réis), 18 de 2ª ordem (116 mil réis), 4 torrinhas (9 mil réis), 14 cadeiras de 2 mil réis cada (total de 28 mil reis), 17 bilhetes para a varanda, ao custo individual de 500 reis (total de 8.500 reis) e 99 bilhetes para plateia (somando 107 mil réis), o que alcançou a receita de 350 mil reis.[23] Isso permite concluir que o teatro podia ter algo em torno de 260 a 300 lugares, caso estivesse cheio e levando em conta que seus camarotes tivessem capacidade para 4 a 6 pessoas. Um item da despesa publicada pode ajudar a confirmar esse número. Foram gastos 10 mil réis para imprimir 300 exemplares em tipografia, provavelmente relativos ao libreto de sala, número previsto para sua especulável capacidade de lotação.[24]

Dentre as restantes despesas apenas não foram incluídos os cantores, o que não nos permite saber qual o valor de seus cachês. Mas o restante foi arrolado na prestação de contas. O aluguel do teatro custou 50 mil réis. O gasto com a iluminação foi de 20 mil réis e tanto o iluminador (3 mil reis) quanto seu ajudante (2 mil réis) foram pagos. Pagaram-se oito coristas a 8 mil réis

18 Publicador Maranhense, São Luis, 1º de novembro de 1845, 4.
19 Publicador Maranhense, São Luis, 19 de novembro de 1845, 4.
20 Treze de Maio, Belém, 10 de dezembro de 1845, 4.
21 O Archivo, São Luis, 28 de fevereiro de 1846, v.1, n.1, 24.
22 Treze de Maio, Belém, 14 de março de 1846, 4.
23 Treze de Maio, Belém, 25 de abril de 1846, 2.
24 Treze de Maio, Belém, 25 de abril de 1846, 3. Algumas pessoas pagaram a mais por seus bilhetes, de modo a contribuir com a arrecadação: "os Snrs Comendador Chermont e Advogado Almeida, que pagaram cada um pelo seu camarote dez mil reis; bem como o Mr. Doim, que deu cinco mil reis pelo se bilhete de plateia"

CC BY SA

e catorze comparsas,[25] a 5.600 reis. A orquestra deve ter sido paga sob a designação de "Muzica" (72 mil réis) e mais um provável grupo de instrumentos de sopro, quiçá os da cena, grafado "Bando," ao qual se destinou o montante de 3 mil réis. A cópia de partes para a orquestra também custou 3 mil reis. Ainda que não tenha sido dita qual a ópera levada àquela noite, o pagamento de mil réis "ao Tambor do Elixir," leva a crer que se assistiu a *L'elisir d'amore,* de Donizetti.[26]

Também foram desembolsados recursos para pagar o cabeleireiro (2 mil réis) e a "despesa extraordinária do colçado(sic), chamado pequeno vistuario (sic)." Ainda um derradeiro item chama a atenção: o pagamento de "vinho e doce para a céa das duas peças." Fica sugerido que houve duas óperas encenadas àquela noite ou uma programação que contou com uma ópera e outra obra menor ou fragmentária. Também não se sabe se os itens comprados foram para uso em cena ou para serem consumidos pelos artistas nos bastidores.

Apesar de discriminado o número de coristas, não há pistas sobre a composição da orquestra que serviu a essa primeira temporada lírica italiana em Belém. O cachê destes músicos deve ter sido, como de costume, maior que o dos cantores do coro, e pode ser aventado algo em torno do dobro do que estes ganharam ou semelhante ao que se pagou ao copista das partes, o que indicaria um grupo entre 24 e 36 músicos.

O repertório também pode ser dedutível dentre aquilo que os cantores desenvolveram nas capitais em que se apresentaram antes de chegar ao Pará. Além das duas óperas citadas por Raiol, podem ter sido desempenhadas aquelas já assistidas nas capitais onde o grupo anteriormente esteve, deixando perceber que o repertório foi aumentando à medida que passavam os meses e podiam ensaiar mais peças. Deve-se destacar, entretanto, que *L'elisir d'amore* não foi mencionada em nenhuma outra passagem do grupo de Galletti pelo Nordeste, mas a ópera pode ter sido programada por ele para estrear em algum momento na digressão brasileira pois os remanescentes do seu grupo originalmente trazido da Itália a estrearam no Rio em março de 1845.

Os preços dos ingressos em Belém não foram muito diferentes daqueles que a companhia praticou no Recife. No Teatro Filodramático, ao começo da temporada pernambucana, foram cobrados 1 mil réis pela entrada geral e caso o espectador quisesse escolher um lugar nas galerias, quer de 1ª, 2ª ou 3ª ordem, pagava mais 1 mil réis.[27] Entretanto, no teatro público do Recife se cobrou mais caro, talvez pela ocasião específica da récita ou porque a despesa do edifício fosse mais elevada: varandas a $500, plateias a 1$000 e camarotes variando de 4$000 a 12$000.[28]

De Belém, o grupo retornou a São Luis, onde deve ter recomeçado a trabalhar ainda em abril, pois ao fim de maio já havia feito sete espetáculos.[29] Como esta segunda digressão maranhense estava prevista para dez récitas de assinatura e não se leem mais notícias sobre a atividade em São Luis, presume-se que tenha se encerrado ainda no primeiro semestre de 1846. Depois disso, não se encontram mais notícias sobre a atuação do grupo.

Não se sabe porque a companhia interrompeu sua trajetória, mas pode-se especular que houve dificuldades várias para inibir a sua continuidade, incluindo a presença de uma companhia lírica dirigida pelo tenor Giuseppe Marinangeli que entrou em trabalho no Recife em julho de 1845, a renovação de contrato que a província baiana firmara com o tenor Mugnai para renovar a atividade do teatro público em Salvador, a ocupação dos principais teatros do Rio de Janeiro com grupos residentes e alternativas pouco viáveis como a de capitais menores ou mais distantes e menos aparelhadas para o desenvolvimento do lírico naquele momento.

Assim, a partir da aparente dissolução da companhia no Maranhão, os cantores parecem ter tomado rumos diferentes. Guizzoni retornou brevemente a Belém, pois sabe-se dele saindo de barco da capital paraense em fins de agosto de 1846.[30] Ricco e Lemos permaneceram o restante da carreira juntos dedicando-se a concertos em digressão, também voltando ao Pará em 1847 para tal finalidade.[31] Galletti, diretor das temporadas iniciais de ópera italiana em 4 capitais brasileiras, voltou com sua esposa para a Europa.[32]

****

Até o momento não se sabe a motivação de Giuseppe Galletti em se aventurar numa longa viagem transatlântica com duração de 45 a 60 dias, a uma altura em que já podia ser considerado um artista veterano. Talvez a resposta seja a mais simples, a realização do desejo de explorar novos espaços e se apresentar para novos públicos, menos propensos à comparação, sobretudo num momento em que os países americanos gozavam de crescimento pós-independência.

25 Os comparsas são figurantes ou atores de pouca importância, que pouco ou nada dizem e cantam.
26 Treze de Maio, Belém, 25 de abril de 1846, 3.
27 Diário de Pernambuco, Recife, 13 de fevereiro de 1845, 3.
28 Diário de Pernambuco, Recife, 21 de junho de 1845, 2.
29 O Archivo, São Luis, 31 de maio de 1846, v.1, n.3, 67.
30 Treze de Maio, Belém, 15 de agosto de 1846, 6.
31 Treze de Maio, Belém, 3 de março de 1847, 4.
32 Publicador Maranhense, São Luis, 3 de junho de 1846, 4.

CC BY SA

A condição vocal de Galletti nas apresentações brasileiras revelam-no já de "voz mais fraca," e sua presença era justificada por ser "professor e [...] conhecedor da cena,"[33] pois como admitido por seus colegas, dirigia os cantores no palco e assim se anunciou.

Essa função já devia estar a exercer por década e meia ao menos antes de chegar ao Brasil. Quando cantou em Crema, em 1829, ainda era anunciado apenas como cantor (*Collezione* 1829: ix). Poucos anos mais tarde, para a primeira temporada do novo teatro de Chiari, em 1834, já comandava uma companhia itinerante que se apresentou naquela localidade. A partir daí, ligado à agência de Filippo Burcardi, de Milão,[34] ele atuou à frente de elencos entre Lombardia, Piemonte e Ligúria, sempre por lugares pequenos como Voghera, Vercelli, Como, Vigna, Savona, Acqui, Levanto, Moncalvo, estendendo-se à Ajaccio na Córsega: "*l'esperienza infine del buffo Galletti gioverà essenzialmente al fausto andamento di tutte le operazioni.*"[35]

As notícias sobre ele na Europa parecem cessar no fim de 1840, quando pode ter se dirigido a teatros estrangeiros, antes de vir para a América do Sul em 1843. Possivelmente ele já devia estar a enfrentar dificuldades profissionais, tendo em vista as limitações de sua voz e as dimensões modestas dos palcos por onde passara ultimamente.

Galletti reaparece profissionalmente na Europa no primeiro semestre de 1847, voltando a trabalhar com a agência de Burcardi e tendo assinado contrato para apresentar-se por dois anos fora da Itália, começando em Aix-en-Provence; uma itinerância que deve ter seguido por cidades da França.[36]

A data mais avançada que dele se sabe alguma notícia é de 1850, quando estava engajado em apresentações líricas numa companhia que trabalhava em Porto Maone.[37]

De todos os que vieram com Galletti para a estreia no Rio de Janeiro, apenas Augusta Candiani parece ter cantado mais tempo. Jovem, desconhecida e talentosa, ela conseguiu cativar o público do Rio de Janeiro por alguns anos, antes de também cessar suas atividades, sobrevivendo em crônicas diversas que marcaram a capital carioca no século XIX.

****

O impulso que a iniciativa de Galletti deu ao desenvolvimento da atividade lírica no Brasil do período romântico, ainda pode ser melhor dimensionado à medida que novas fontes forem revelando dados que até o momento faltam para completar um quadro mais preciso. No Recife, a temporada inicial de Galletti foi sucedida por outra a cargo do tenor Giuseppe Marinangeli. Ele já estivera em Salvador e no Rio de Janeiro ao fim da década de 1830 e, desde setembro de 1841 vivia no Recife, onde cantava regularmente em concertos públicos e privados.[38] Marinangeli contraiu empréstimo e, em junho de 1844, anunciou partida para a Europa onde devia amealhar recursos para uma temporada de ópera na capital do Pernambuco, o que de fato aconteceu no segundo semestre de 1845. A partir daí, Recife assistiu a temporadas líricas mais ou menos regulares, com estreita colaboração de Marinangeli.

São Luis também viu a continuidade das temporadas, por obra de Marinangeli ou sob iniciativa de artistas por ele trazidos, ainda que tenha experimentado uma década de hiato desde a presença de Galletti e companhia em 1845 e 1846. As dificuldades em organizar temporada lírica, como por exemplo os estipêndios provinciais ou as despesas com passagens de barco, alimentação e hospedagem de cantores, ou ainda os cachês de todos os envolvidos, podem ter inibido a extensão de apresentações para outras cidades e datas. Belém, por exemplo, só se beneficiaria de uma temporada lírica novamente em 1880, quando novos empresários e cantores chegados ao Nordeste se decidiram a viajar para o extremo norte do país mediante subsídio provincial do Pará e a existência do já faustoso Teatro da Paz.

De todas as cidades, o Rio de Janeiro foi quem logrou maior sucesso. Depois da vinda de Galletti, as temporadas seguiram-se anualmente quase sem interrupção por todo o século XIX e os primeiros anos do século XX. Inicialmente, no modelo subvencionado que se verificou no Teatro São Pedro de Alcântara e, depois, a partir das últimas décadas do século XIX, com a presença de diversas companhias em temporadas mais compactas sustentadas pela bilheteria, distribuindo-se por mais de um teatro da capital brasileira.

33 Diário de Pernambuco, Recife, 8 de janeiro de 1845, 2.
34 Il Corriere dei Teatri, Milão, 14 de agosto de 1839, 260.
35 "Enfim, a experiência do bufo Galletti beneficiará essencialmente o bom andamento de todas as operações." Il Corriere dei Teatri, Milão, 11 de setembro de 1839, 192.
36 Il Pirata, 9 de março de 1847, 304.
37 L'Italia Musicale, 23 de outubro de 1850, 307.
38 Diário de Pernambuco, Recife, 14 de março de 1846, 3.

CC BY SA

Referências

Livros:

Collezione Teatrale ossia Scelta Raccolta di componimenti tragici, comici e drammatici d'autori italiani e stranieri. Roma: Angelo Ajani, 1829, Anno II, Tomo VIII.

Salles, Vicente. Épocas do Teatro no Grão Pará. Belém: Secult, 1995.

Periódicos:

Correio Mercantil. Salvador, 1844.

Correio Oficial da Província do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1843.

Diário de Pernambuco. Recife, 1844-1845.

Il Corriere dei Teatri. Milão, 1839. [continuador d'Il Censore Universale dei Teatri]

Il Pirata: giornale di letteratura, belle arti e teatro. Milão, 1847.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 1840-1844.

L'Italia Musicale: giornale artístico letterario. Milão, 1850.

O Archivo. São Luis, 1846.

Publicador Maranhense. São Luis, 1845-1846.

Treze de Maio. Belém, 1845-1847.

Histórico do manuscrito:

Recebido em: 11 de julho de 2024. Aprovado em: 06 de setembro de 2024.

Editores responsáveis:

Alberto Dantas Filho

Beatriz Magalhães Castro

CC BY SA