

A Noite de São João micro-ensaio de estética comparada

Luís Roberto de Francisco

Em 26 de junho de 2009 o Museu da Música – Itu abriu a mostra intitulada *A Noite de São João, 150 anos da primeira ópera brasileira*. O evento, realizado em conjunto com o Sistema Estadual de Museus, se deve à grata efeméride da história da música brasileira, que marca data cheia relacionada à obra de Elias Álvares Lobo, ituano que, em 1859 escreveu a música para um libreto de José de Alencar. A obra ingressou com louvor na história pátria por ter sido pioneira quanto à temática, iminentemente regional, o primeiro libreto escrito por um brasileiro, em língua portuguesa e musicado também por gente daqui.

Na ocasião da festividade dezenas de descendentes do compositor, bisnetos e trinetos, maioria vivendo fora de Itu, se reuniu para apreciar a mostra e ouvir os trechos inéditos que o Coral Vozes de Itu apresentou. A partitura original, preservada durante cento e cinquenta anos em arquivos privados agora se torna pública, pela doação feita por seu último guardião, Eliseu Belculfinè, ao Museu da Música – Itu.

Tive a honra de transcrever alguns trechos da ópera em linguagem musical da atualidade. Em breve a partitura toda estará disponível para consulta pública patrocinada pelo Instituto Cultural de Itu.

Mais que uma efeméride, a comemoração marca um momento importante para a cidade de Itu, em particular, e para a cultura paulista, de maneira geral, pois se trata da descoberta de mais um conjunto de elementos que identificam aqueles que vivem neste século XXI com seu passado e possibilitam a compreensão da trajetória da nossa cultura até chegar a nossos dias; mostra capítulos anteriores de nosso saber fazer. Este passado revelado não deve significar um lugar a atingir novamente, pois ele existe em nossa memória e em nossa história para conhecermos não para vivê-lo. Pelo contrário, os elementos da história devem despertar a construção inteligente dos próximos passos, que cabe aos atores atuais. Mas não se pode caminhar destemido sobre alicerces da ignorância. Ao tornar público um conteúdo passado, ao possibilitar à sociedade o contato com suas raízes, instituições culturais, como o Museu da Música – Itu, desejam que documentos, imagens, composições musicais, obras de arte, literatura, enfim, o patrimônio permaneça vivo, para servir de parâmetro entre aquilo que fomos e que o queremos ser, reduzindo nossa alienação.

O texto de José de Alencar, escrito em 1857, intitulado *A Noite de São João*, é uma comédia, inicialmente em um ato e, posteriormente em dois, esta última musicada por Elias Lobo, em Itu. O autor, José Martiniano de Alencar (1829-1877), nasceu no Ceará. Teve alguma intimidade com obras literárias que valorizavam a vida sertaneja, lidas na juventude, antes de ingressar no curso de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo (1844 a 1850). Nessa época, na capital paulista, a cultura erudita era praticamente restrita ao Seminário da Luz, marcada pelo proselitismo católico, e ao ambiente acadêmico, onde os artífices do pensamento político se confundiam com os críticos e apreciadores da atividade literária e artística, liberais.

José de Alencar, polêmico estudante, era exponencial crítico do Romantismo literário em voga no Brasil, a chamada primeira fase da corrente literária, de forte representação idealista da vida, na reprodução da cultura portuguesa. A literatura brasileira de autores como Gonçalves de Magalhães e Martins Pena, ao mesmo tempo se concentrava no indianismo e na vida urbana como retratos do Brasil. A busca por uma identidade nacional, excluiu a vida real por uma visão eurocêntrica da cultura e completo afastamento de questões sociais ou culturais ligadas a outros extratos da sociedade brasileira, como as camadas menos favorecidas.

A geração de Alencar, de sua parte, vinculou-se à busca de outro nacionalismo, desejoso de representar um Brasil que preconizava independente. Empenhou-se em uma literatura menos alienada, que retratasse dramas de amor da

vida burguesa, costumes e valores brasileiros, inspirados na vida cotidiana, portanto mais próxima da realidade do patrimônio cultural brasileiro.

Alencar optou pela ficção em forma de romance, como linguagem para sua produção, por ser um gênero “moderno e livre”. De sua obra destacou-se, na temática indianista, *O Guarani*.

Mesmo pouco participativo do ambiente boêmio, das rapaziadas dos acadêmicos paulistas, foi nele que Alencar conheceu aspectos da vida interiorana do Sudeste e as tradições culturais paulistas. Após viver em São Paulo o escritor foi para o Rio de Janeiro, onde, em 1857, era fundada a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, por vontade do Imperador Pedro II e iniciativa de um fidalgo espanhol, D. Jose Amat. A primeira edição do libreto d’*A Noite de São João*, veio à luz para uma “ópera comédia em um ato”. A fábula se passava no Rio de Janeiro em 1805, “*então colônia, em época de abusões, de prejuízos, de crenças e tradições profundas, ainda não destruídas pela civilização (...)*”, como caracteriza o autor.¹ Aqui demonstra o desejo de articular a vida cotidiana a tradições culturais.

Assim se refere ele ao texto que produziu para enredo: “*é o que há de mais simples e de mais natural naqueles tempos de boas crenças que já lá vão. É uma lenda muito conhecida sobre a noite de S. João. Em Portugal a flor sibilina era a alcachofra, tão cantada por Garrett e pelos outros poetas portugueses; mas a crença popular lá e aqui no Brasil dava a mesma virtude a outras plantas, sobretudo ao alecrim, talvez pela facilidade de transplantar-se por galho, o que fazia que a sorte agradasse a todos. (...)*”²

Vê-se, claramente, a intenção de aproximar o argumento da fábula à realidade brasileira, dos mitos locais.

Outro ponto interessante é a liberdade que Alencar lega ao compositor, própria do autor novato, que tem clareza da estrutura frágil que construiu para ser musicada. *Quanto às regras artísticas deste gênero de composição, segui as que me pareceram melhores e muitas vezes a imaginação; entretanto, podem ser modificadas ao gosto do professor que escrever a música.*³

Seu libreto despretensioso, o insere em outro gênero, em voga em seu tempo, a ópera. O cearense deixa claro não conhecer exatamente os rigores da versificação dos libretos, mas não quer perder a oportunidade de projetar sua campanha pela literatura também ao campo da composição musical lírica, versando a temática nacional.

Sobre a metrificação, há uma questão que não está resolvida entre nós; e é que valor têm os ditongos no verso como sílabas, se formam um pé ou dois. Ordinariamente isto fica ao arbítrio do autor, que se guia pela cadência.

Eu deixo ao arbítrio do compositor se a união ou divisão dos ditongos soar mal em música, poderá alterar-se o verso como for melhor e mais harmônico.

O mesmo pratiquei a respeito das vogais. Lendo-se um verso, há elipses naturais que se fazem pela simples pronúncia; entretanto que cantando-se, e dividindo-se as sílabas pelas notas, pode não dar-se a subtração.

*Eis o que julgo necessário dizer àqueles a quem dedico esta ópera; aos literatos não me dirijo, porque já adverti que isto não é um trabalho feito com esmero; é uma simples tela em branco que o compositor se incumbirá de colorir.*⁴

Reconhece a pobreza estética de seu texto, a simplicidade da linguagem. Não escreve a literatos. A quem então compõe os versos? Diz ele a um professor, para que ponha música sobre o texto “*tela em branco*”: *Finalmente, tendo sido o meu desejo, escrevendo isto, somente o ver uma ópera nacional de assunto e música brasileira,*

¹ ALENCAR, José de. **A noite de São João** : comedia lirica em 2 actos / letras de J. de Alencar ; musica de Elias Alvares Lobo. -- Rio de Janeiro : Typ. de F. de Paula Brito, 1860. - 49 p.

² Idem

³ Ibidem

⁴ Ibidem

*cedo de bom grado todos os meus direitos de autor àquele que a puser em música o mais breve possível.*⁵

Quem nos dá o argumento do libreto é Luís Heitor, em seu “150 de música no Brasil”:

Inês, e seu primo Carlos, se amam secretamente. O velho tabelião André, pai de Inês, deseja vê-la freira. Na Noite de S. João, enquanto alegres grupos de moças e rapazes passam para a folgança, a pobre menina implora ao Santo que a proteja e dê solução ao seu caso amoroso. Por seu lado, Carlos, desolado, pensando que não é correspondido pela prima e que, por esse motivo, ela consente em tornar-se freira, resolve assentar praça como soldado. Encontrando-a, comunica-lhe os seus projetos; ela, despeitada, fica seriamente resolvida a entrar para o convento. E quando o velho tabelião entra em cena a insistência dos seus dois pupilos em transmitir-lhe as novas resoluções é tal que, desconfiado, ele se decide a pedir conselho a um frade amigo, homem de grande tino.

Aparece uma pobre cigana, velha, esfomeada, transida de frio; Inês, compadecida, oferece-lhe abrigo e alimentos. A cigana evoca os tempos de outrora, quando o coração lhe palpitava moço e, também ela, festejava o S. João. Narra, então, como uma velha feiticeira ordenava aos moços que, nessa noite, ao toque das doze badaladas, pontualmente, plantassem um raminho de alecrim o qual se florisse significava a satisfação de uma vontade e muitas felicidades.

Essa narração ouvida tanto por Inês, como por Carlos, que se acha escondido, espreitando as duas. Incontinentemente, como soem as badaladas da meia noite, ambos se dirigem para o jardim, a fim de colherem um raminho de alecrim e planta-lo. Na escuridão eles não se vêem e, quando vão plantar os ramos num mesmo vaso, que se encontra numa pilastra do alpendre, seus dedos se tocam. Ambos, assustados, lembram-se do anjinho de que falou a cigana e suplicam-lhe que faça florir o alecrim.

Ela pensa em falar-lhe; ele em beija-la. E ao tentarem realizar seus intentos, seus rostos se unem num beijo bem estalado. Reconhecem-se; ao fazer suas confissões. Nisso entra o velho André. A principio zanga-se, descobrindo aquele idílio. Depois tudo acaba muito bem, entre louvores à noite de S. João, que morre com as últimas fogueiras.

O texto original, em um ato, se divide em algumas cenas, mas todas com um único cenário, que tem um jardim e o alpendre da casa de Inês ao fundo.

A versificação apresentada pelo autor é simples, utiliza-se das velhas redondilhas menor e maior, de difícil musicalidade, complicando a prosódia musical, como neste trecho em que Carlos diz:

*Oh! Que triste vida!
Ilusão perdida!
Misero soldado
Com a espada ao lado,
No largo do Paço
Longas horas passo!
Pensando,
Lembrando,
Os tempos que aqui
Com ela vivi!*

Ou o trecho em que a cigana, Joana, adentrando à casa, lamenta:

*É perto de meia-noite;
As estrelas já se apagam;
Os maus espíritos vagam;
E não sei onde me acoite.
Ah! quantos neste momento
Esperam sua boa sorte;*

⁵ ibidem

*Mas o meu padecimento
Só espera pela morte.*

O texto é de singela expressão no âmbito da Língua Nacional. Busca caracterizar a realidade vivida nas festas de São João paulista. Em um longo trio Inês, Carlos e André, festejam o calendário junino utilizando termos como:

*Barriga bem cheia,
Viva S. João!
Viva S. João
Santo folgazão.
Oh! que comilão!
Oh! forte glutão!
Que bela função!
Tanto inhame assado,
Bolos com melado,
Viva S. João!
Que bela função!
Tiros e foguetes,
Canjica e roletes,
Viva S. João!*

Talvez de todo o texto, este trecho seja o que melhor representa o ambiente interiorano, contexto negado à realidade daquele tempo, em função do desejo da elite cultural ilustrada de parecer-se com os europeus, mesmo vivendo dentro dos padrões da cultura acaipirada. Ao tentar “melhorar” a língua portuguesa e os costumes, em busca de algumas “formalidades civilizadas”, a elite social abriu caminho para uma contradição, que ainda existe entre nós, pois elementos da vida caipira como a gastronomia e ou as relações com o divino, por exemplo, permaneciam vivos em todos os setores sociais. Este descompasso revela a fragilidade da consciência de brasilidade daquele tempo. Permite-nos reconhecer o rompimento conceitual, que Alencar oferece à cultura brasileira.

O texto do cearense tinha algo novo, distante das fábulas apresentadas na Itália e Alemanha, que forjavam um passado, evocando a Idade Média, como representação da cultura pretendida nas unificações políticas. *A Noite de São João* não encontra outros argumentos similares no Brasil daquela década (1850 -1860). Vale lembrar que a segunda ópera realizada pela Companhia de Ópera Nacional, *A Noite no Castelo*, de Carlos Gomes, teve temática exatamente medieval.

Por indicação de jovens literatos da Academia de Direito de São Paulo, o libreto cai às mãos de Elias Álvares Lobo, autor de música marcial e sacra, que vivia em Itu, mas que estuda música na capital da Província. A crítica do tempo, pouquíssimo benevolente com José de Alencar, diz, em São Paulo, que Elias Lobo, *soube interpretar pedaço por pedaço do interessante libretto do Snr. José de Alencar, cujos versos, aliás, Bellini não poria por musica.*⁶ Oriundo de um universo musical dirigido por seu irmão mais velho, José Lobo de Albertim, enfeixado pela música sacra e por modinhas abasileiradas, o moço de Itu escreve no estilo de origem.

As melodias são despreziosas, como a língua que o autor insistia em falar, marcada pelo acento típico do interior paulista. Ao descreverem-no, os moços de São Paulo, andam a valorizar os seus hábitos interioranos: *“Traja com simplicidade, fuma cigarros Goiás, trabalha de noite e almoça na cama. Ele não conversa - diz; não conta - narra; o que lhe sai dos lábios vem puro e limpo do coração. Fala um patuá de paulista muito pitoresco; não se entusiasma, é calmo e refletido.”*⁷ Manteve, por toda a vida, o linguajar caipira.

A narração musical é homogênea, singela de pequena variação harmônica. De quando em vez emociona, levando à boca de Inês e Carlos, umas réstias de

⁶ Jornal *Kaleidoscópio*, 11 de agosto de 1860.

⁷ *Ibidem*

romantismo. Vejo aqui, também um desejo de evidenciar a expressão do local, em detrimento do europeu. A música de modinhas e lundus abrasileirados, de coros ao gosto da música sacra, não representam somente a imaturidade do compositor jovem, pois era bem formado em Itu - contou com mestres de experiência, como o Padre Jerônimo Pinto Rodrigues ou o Padre João Paulo Xavier - mas a tendência em marcar espaço para uma música realmente nacional, com sons brasileiros, reconhecida pelo povo, vivenciada, curtida palmo a palmo na longa tradição de cantadores, seresteiros e violeiros do interior. Somente quando vai à Corte, em 1860, Elias Lobo passa a escrever árias inspiradas no lirismo italiano, sob o estilo de Rossini, por exemplo.

O Correio Paulistano, logo em 15 de julho de 1859, quinze dias depois que Elias Lobo encerrou a escrita da ópera, assim se refere à sua música: *“Não está ainda instrumentada a ópera, mas todo o acompanhamento acha-se esboçado para piano... Abre a peça pelo Côro dos Caipiras, em Do Maior, com acompanhamento obrigado de violas. Aqui o sr. Elias Lôbo nacionalizou a sua obra, pelo estilo popular e genuíno brasileiro, a verdadeira côr local...”*⁸

Sua música para a *Noite de São João* se organiza a partir do libreto e se divide em: I Ato - cena I – Coro; cena II – Inês (soprano solo); cena III – Dueto de Inês e Carlos (soprano e tenor); cena IV - Terceto de Inês, Carlos e André (soprano, tenor, barítono e coro); cena V – Joana, a cigana (contralto solo); cena VI – Dueto de Joana e Inês (contralto e soprano). II Ato: cena VII – Dueto de Carlos e André (Tenor e Barítono); cena VIII - Terceto de Inês, Joana e Carlos (soprano, contralto, tenor e coro); cena IX – Romance - Joana (solo de contralto); cena X – Dueto Carlos e Inês (tenor e soprano); cena XI - Terceto de Inês, Carlos e André (soprano, tenor e barítono); cena XI - Terceto de Inês, Carlos e André (soprano, tenor, barítono e coro)

A estrutura já sugerida pelo libreto não se modifica muito, é bastante correspondente, o que, logo em 1860, é notado pelos estudantes de Direito: *“Há um vago de monotonia, um fundo melancholico predominante e que modera a alegria quando aparece o espirito. Os recitativos são todos parecidos, a instrumentação podia ser mais rica, mais variada em seus efeitos; mas quem não vê aqui as consequencias da idade, da falta de habito e da de scena? são faltas que só o tempo pôde incumbir-se de apagar. Em compensação, ha muito estro, muita originalidade labutando com o apertado das formulas, mesmo que o emprego das formulas não é facil senão para quem possui o longo traquejo e consumada applicação da sensibilidade musical...”*⁹

A *Noite de São João* é um marco inaugural na escrita da ópera nacional. A correspondência intencional das duas obras (libreto e música), apesar das diferentes formações entre os autores, demonstra uma obra nova, se não espetacular, como os marcos atingidos pelo italianado Carlos Gomes ou mesmo do também ituano Pacheco Neto, iniciou um processo de apropriação do popular pelo erudito e de feições singelas na música operística brasileira. Introduziu nas salas de espetáculo da Corte, acostumada aos padrões franceses e austríacos, um retrato do patrimônio brasileiro, mesmo que fragmentado e cômico.

Quando a cultura erudita é capaz de respeitar os elementos populares, como fez Villa-Lobos, cinquenta anos depois, ou mesmo Almeida Júnior, despe-se do falso valor artístico, para abraçar uma causa cultural efetivamente popular; valoriza aquilo que as pessoas são em detrimento do que querem ser.

Na feição conjugada da ópera *A Noite de São João* vemos um Elias Lobo afinado com o Romantismo brasileiro, ensaiado por José de Alencar. A preciosa composição, preservada no Museu da Música – Itu, sedimenta nossas raízes culturais, re-elaboradas na arte popular, única linguagem integralmente compreendida por um povo, em qualquer lugar a qualquer tempo.

⁸ Correio Paulistano, logo em 15 de julho de 1859

⁹ Idem.