

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

CANTORES TRANSATLÂNTICOS: COMPANHIA ITALIANA NA FORMAÇÃO DO TEATRO BRASILEIRO

Péricles Vanzella Amim

Péricles Vanzella Amim | Doutorado

Linha de Pesquisa | HTA

Orientador | Prof Dr Paulo Ricardo Merísio

Orientadora | Prof^ª Dr^ª Maria de Lourdes Rabetti

Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Mestrado e Bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Teoria do Teatro pela mesma instituição. Participou da organização das Missões de Trabalho do Acordo de Cooperação Internacional UNIPD-UNIRIO - 1º Aditivo: Artes Cênicas/Teatro. É pesquisador do Laboratório Espaço de Estudos sobre o Cômico (LEEC), na UNIRIO – onde atua desde sua Iniciação Científica – e do Grupo de Pesquisa História e Historiografia do Espetáculo, do CNPq.



**CANTORES TRANSATLÂNTICOS:
COMPANHIA ITALIANA NA FORMAÇÃO DO TEATRO BRASILEIRO**

Péricles Vanzella Amim

Prof Dr Paulo Ricardo Merísio | Orientador

Profª Drª Maria de Lourdes Rabetti | Orientadora

Abordar o teatro brasileiro do século XIX implica em olhar atentamente para as tradições teatrais que perpassaram e compuseram este período, estabelecendo interações de diferentes ordens, volumes e frequência. Dentre nossas principais referências, França (objeto de alguns estudos e inúmeras menções, especialmente relativos à segunda metade do século), Itália e Portugal assumem papel importante, pela consistência e desdobramentos de sua presença.

Em 1813, inaugura-se a edificação encomendada por D. João VI, o Real Teatro São João. A partir de então nosso palco passa a ser ocupado por diversas companhias estrangeiras que por aqui farão turnê. A primeira “temporada lírica” no Rio de Janeiro, segundo Ayres de Andrade (1967), ocorre de 1814 a 1824, ano em que o Real Teatro de São João sofre o primeiro incêndio, e ganha o novo e mais conhecido nome, Imperial Teatro São Pedro de Alcântara. No espaço destes 10 anos, companhias estrangeiras passarão por nosso palco, moldando o olhar brasileiro sobre a cena.

O objeto escolhido diante deste contexto foi a companhia lírica italiana que se apresentou no Real Teatro de São João / Imperial Teatro São Pedro de Alcântara de 1822 a 1830, aproximadamente. Na verdade, definir o objeto como uma companhia talvez seja uma maneira equivocada de abordá-lo: temos fontes ao longo de toda a década de 1820 que mencionam “companhia italiana” no Real Teatro de São João. Uma fonte de 1822 chega a listar o elenco, e alguns cantores são os mesmos que aparecem em notícias de 1826 e 1829, por exemplo.

Com estas informações em mãos, partimos para o doutorado sanduíche (programa PDSE da CAPES) junto à Universidade de Pádua (UNIPD), na Itália, esperando encontrar

fontes documentais relativas ao empresário italiano ou à formação da companhia no país de origem – ata, contrato, documentos epistolares, etc..

Surpreendentemente, nos deparamos com fortes indícios de que a companhia não teria se formado na Itália, ao contrário do que normalmente ocorria na época. Não descobrimos um empresário ou qualquer tipo de documento relativo à empreitada transatlântica; contudo, encontramos inúmeros livretos de praticamente todos os componentes da “companhia italiana” mencionados nos periódicos do Rio de Janeiro, a saber: Francesco Fasciotti, Pablo Rosquellas, Michele Vaccani, Gaetano Ricciolini, Vittorio Isotta, Fabricio Piacentini, Nicola Majoranini e Salvador Salvatori. Nestes livretos, vimos que as datas de encenações de óperas na Itália coincidem com o período em que outros componentes já estão no Brasil.

Ainda não unificada, a península itálica da primeira metade do século XIX alternou diferentes domínios. Na pesquisa por livretos dos atores/cantores/dançarinos da “companhia italiana” do Real Teatro de São João, é curioso notar uma significativa maior quantidade de óperas encenadas em cidades de norte a noroeste da península, como Parma, Pavia e, principalmente, Turim. Outro dado interessante é a maior presença de livretos de óperas encenadas em Lisboa quando se aproxima a vinda para o Brasil; grosso modo (uma vez que os componentes partem em datas diferentes), depois de 1816.

Ainda de caráter comum entre os cantores pesquisados, a grande maioria dos livretos encontrados notificam a encenação no período do carnaval; e não raro encontramos parentes como parte dos elencos das óperas, como Teresa Fasciotti e Justina Piacentini. Além disto, de modo geral, o posto ocupado pelo ator/cantor/dançarino nos elencos italianos se mantinha no Brasil.

Francesco Fasciotti, cantor castrado, deixou a Itália como primeiro cantor (soprano ou tenor) e chegou ao Brasil não só no mesmo posto como com um alto salário, tanto no Real Teatro de São João quanto na Real Câmara e na Capela Real (“Gazeta do Brasil”, 11/07/1827).

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

Vittorio Isotta alternava entre primeiro e segundo tenor na Itália, e chegou ao Rio de Janeiro basicamente como segundo tenor, por vezes substituindo Fasciotti como primeiro, só ganhando fama e elogios na imprensa algum tempo depois.

Michele Vaccani tem trajetória de primeiro barítono na Europa, assim como no Rio de Janeiro. Além de atuar como cantor, aparece como empresário assinando o prefácio de "Griselda ossia la virtù al cemento", ópera de Ferdinando Paer encenada em Pavia no carnaval de 1800. Tem também alguma atuação como dançarino, na Itália e no Rio de Janeiro, assim como Gaetano Ricciolini, com quem Vaccani sai do Brasil. ("Império do Brasil: Diário Fluminense 1825-1831", 01/02/1825)

Paulo Rosquellas foi um violinista, empresário, cantor e compositor espanhol, importante para a história da presença italiana no Brasil – segundo Lino de Almeida Cardoso (2006), sua chegada em 1819 teria alavancado a temporada lírica carioca –, parte da "companhia italiana" e organizador de migrações de cantores do Rio de Janeiro para Buenos Aires (entre eles Michele Vaccani e Gaetano Ricciolini), onde fundou uma companhia em 1824 (BASSO, 1988) – depois do incêndio no Real Teatro de São João. Destacou-se como profissional na América do Sul, onde compôs óperas que protagonizou, como "Il Gran Califfa di Bagdad", encenada no Real Teatro de São João (s/d) com livreto em italiano e português e elenco composto por Teresa Fasciotti (irmã de Francesco Fasciotti), Gaetano Ricciolini, Michele Vaccani e Maria Candida.

Fabrizio Piacentini é mencionado algumas vezes nos periódicos do Rio de Janeiro. Um detalhe interessante de sua carreira anterior à partida da Europa é que todos os livretos que encontramos sobre ele nos arquivos italianos são de Lisboa, e abarcam os anos de 1817, 1818 e 1819, e sabemos que ele chega ao Brasil em maio de 1820 (segundo "Registro de Estrangeiros" no Arquivo Nacional), o que aponta para uma carreira mais tímida na península itálica.

Encontramos um livreto de Nicola Majoranini: "La Clotilde", ópera de Carlo Coccia encenada em Modena no carnaval de 1820. Majoranini faz Tartufo, 5º no programa. Assim como Salvador Salvatori (sobre o qual não encontramos nenhum documento), Majoranini não tem destaque nos periódicos cariocas do período.

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo; 1808-1865:** Uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967.

BASSO, Alberto. **Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti:** le biografie. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1988.

CARDOSO, Lino de Almeida. **O som e o soberano:** uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.