

Dados de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Leda Lopes - CRB-10/2064

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (1. : 2017 : Pelotas, RS) [recurso eletrônico].
Anais do I Simpósio Internacional Música e crítica : lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabara. / organizadora Amanda Oliveira; organizador e editor Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas, 2019.

140 p.

Disponível

em: <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>
ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical. 3. Oscar Guanabara.
I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz Guilherme, org., ed. III. Título.

CDD 780

Oscar Guanabarro e a ópera no Rio de Janeiro (1889-1914): a crítica musical como fonte histórica

Liliane Carneiro dos Santos Ferreira
Universidade de Brasília, PPGHIS
lilianecarneiro79@uol.com.br

Resumo: Ao analisar o aspecto pedagógico das críticas de Oscar Guanabarro, percebemos que se trata de um material fundamental não só para a compreensão do que era a ópera, mas também como fonte para compreendermos outros discursos que estavam então em pauta. No âmbito teórico e metodológico da História Cultural, os textos apontam para diversas questões, dentre as quais o projeto civilizador a ser implantado naquele contexto.

Palavras-chave: Oscar Guanabarro. Crítica. Ópera. República. Processo civilizador.

Oscar Guanabarro and the Opera in Rio de Janeiro (1889-1914): Musical Review as a Historical Source.

Abstract: In analyzing the pedagogical aspect of Oscar Guanabarro's criticism, we realize that these sources are fundamental not only for understanding what opera was, but as a source for understanding other discourses that were then in the works. In the theoretical and methodological scope of cultural history, the texts point to several issues, among which the civilizing project to be implemented in that context.

Keywords: Oscar Guanabarro. Criticism. Opera. Republic. Civilizing process.

1. Apresentação

Pesquisar sobre a ópera no Rio de Janeiro nos primeiros anos da República, seus significados múltiplos e, sobretudo, seu papel no processo civilizador, que então se tentava impor no âmbito da “inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*” (SEVCENKO, 2003: 35), não foi uma tarefa das mais simples. No mesmo momento em que o historiador define seu objeto de pesquisa, deve pensar nas fontes que irão auxiliá-lo a responder as questões colocadas. Seguindo a pista deixada pelo brasileiro Jeffrey Needell (NEEDELL, 1993: 102), recorreremos aos periódicos em circulação na época com o intuito de buscar informações relevantes sobre as apresentações de ópera. Concentramo-nos especialmente naqueles jornais e revistas de maior circulação, e que possuíssem, além disso, a coleção mais completa disponível no sítio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Foi assim que chegamos ao jornal *O Paiz*, autoproclamado como aquele de maior tiragem na América Latina.

Conhecíamos ainda muito pouco sobre o jornal e não sabíamos ao certo o que encontraríamos nas colunas relativas à arte: “Diversões” e “Artes e Artistas”. Assim se deu nosso primeiro contato com os textos de Oscar Guanabarro, crítico que assinava seus textos e dispunha de grande espaço e prestígio dentro do jornal e no cenário da imprensa carioca. São provas dessa constatação as polêmicas em que costumava se envolver – e provocar – nas páginas d’*O Paiz*, verdadeiros duelos travados com críticos, cronistas e outras figuras da

denominada “República Musical”, termo cunhado por Avelino Romero Pereira, para designar os intelectuais relacionados à música que circundavam o Instituto Nacional de Música. (PEREIRA, 2007: 15)

A despeito do pouco que então sabíamos a respeito de Guanabario, confortamo-nos com o fato de que suas críticas, assim como outros textos opinativos ou analíticos que escrevia, pareciam responder amplamente várias das questões que colocávamos. Além disso, estávamos diante de um tipo de fonte que nos é bastante familiar, em contraposição às partituras e aos sons, que embora possam servir igualmente como testemunhos de tempos passados, são mais difíceis de serem decodificados pelo pesquisador de história, visto se tratar de uma linguagem que nem sempre é de domínio geral. (MORAES; SALIBA, 2010: 13)

Porém, não bastava apenas termos o texto de Guanabario diante de nossos olhos. Era preciso que buscássemos compreendê-lo para além do escrito, buscando relacionar a obra com o seu contexto, que inclui obrigatoriamente a própria figura do crítico, seu papel e posição social. Outro aspecto relevante ao analisarmos um texto jornalístico é saber a quem ele se dirigia, quem seriam os leitores de suas colunas (DE LUCA, 2005: 133). Todavia, não iremos nos debruçar sobre este último tópico, uma vez que nosso objetivo, neste texto, é abordar alguns aspectos das críticas e outros textos publicados por Guanabario no jornal *O Paiz* entre 1889 e 1914, buscando dialogar com o contexto que o envolveu, a fim de percebermos como ele atuou na imprensa em torno de concepções – próprias e coletivas – de cultura, civilização, educação, fazendo da ópera algo mais do que um mero entretenimento elitista: um dos instrumentos para a modernização da sociedade brasileira. Para isso, suas “lições” sobre crítica, que se faziam presentes na sua redação, são bastante elucidativas e é sobre elas que iremos discorrer a seguir. Selecionamos, para tal, o aspecto pedagógico da crítica teatral de nosso tempo, levantado por Barbara Heliadora, observando como Guanabario, há mais de cem anos, já problematizava essa questão em seus textos, articulando com suas inquietações acerca da sociedade brasileira de então.

2. As críticas de Oscar Guanabario

Com exceção de algumas poucas lacunas nas edições do jornal *O Paiz* disponibilizadas pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional,¹ analisamos uma grande quantidade de textos escritos por Oscar Guanabario entre 1889 e 1914, que se referiam à ópera e à música.

¹ Destacamos a ausência das edições de setembro a dezembro de 1907 e os recortes feitos nas críticas sobre as apresentações da prima-dona Elena Theodorini (1891), nos exemplares usados para microfilmagem. Há ainda lacunas em algumas outras edições esparsas.

Guanabardino, é importante salientar, não se ocupou tão somente dessas manifestações artísticas. Era um crítico das artes, escrevendo sobre artes plásticas e teatro de gêneros diversos. Contudo, a música era o seu *métier*. Fora professor de piano, tendo desenvolvido um método para o seu estudo (PASSAMAE, 2013: 31). Costumava ir às récitas de ópera munido de diapasão, a fim de desmascarar alterações de tonalidade que não pudessem ser detectadas de ouvido ou por outros meios: “[...] se póde consultar o diapasão, o que fizemos, nesse dia, por estarmos muito longe da orchestra [...] e não termos podido, á falta de um binoculo, verificar a tonalidade pelo manejo dos contrabaixos”² (GUANABARINO, 1895: 2). Habitualmente assistia aos ensaios, pois acreditava que era essa a oportunidade ideal para aferir os dotes do maestro: “Não é exatamente na ocasião em que se executa uma opera que se póde avaliar o merecimento de um regente, é nos ensaios; e é ahi, nessas ocasiões da prova real da capacidade do artista dirigente, que temos observado a sua importancia”³ (GUANABARINO, 1895: 2).

Atuando em um periódico republicano, paradoxalmente travou guerra contra a “República Musical” estabelecida no Instituto Nacional de Música, chegando a fundar, juntamente a outros artistas, a Academia Livre de Música, aparentemente, para confrontar e desnudar as deficiências da gestão do Instituto, que o preterira como professor (GUANABARINO, 1892: 2).⁴ Como contraponto estético, buscou ressaltar o valor da música italiana, sem, no entanto desmerecer Wagner ou outros compositores “eccléticos” de seu tempo (GUANABARINO, 1893: 2).⁵ Aliás, ainda que republicano, apoiou Carlos Gomes em seus

² Trecho retirado da coluna “Artes e Artistas”, de 17 de novembro de 1895.

³ Texto de autoria de Oscar Guanabardino, da coluna “Artes e Artistas” d’*O Paiz* de 25 de novembro de 1895.

⁴ Em artigo escrito em meio a polêmica com que se envolveu com a *Gazeta Musical* e o Instituto Nacional de Música, na coluna “Artes e Artistas” de 03 de dezembro de 1892, Guanabardino assim se referiu à sua ausência dos quadros docentes daquele Instituto: “Quanto ao humilde autor destas linhas, que foi professor de musica e piano durante muitos annos, que bateu-se contra o antigo conservatorio, e que era considerado como um dos mais decididos batalhadores em favor das artes, além de ter sido o unico que travara polemicas na imprensa, e que mostrara a sua competencia (modestia á parte) em materia de esthetica, historia musical e acustica physica e physiologica – quanto ao redactor do *O Paiz*, o primeiro que no Brazil discutiu os phenomenos das interferencias nas orchestras e nevrolusias nas audições monophonas – esse foi castigado pelo Sr. Miguez com a desconsideração de não se lhe pedir o menor auxilio na reforma de um estabelecimento que foi elle o único a combater”.

⁵ A respeito da ópera *Lohengrin*, de Wagner, Guanabardino fez um *mea culpa* acerca da resistência que tinha em relação às obras do mestre alemão, reconsiderando seu posicionamento contrário ao wagnerismo. O trecho abaixo foi extraído da crítica publicada em 30 de agosto de 1893, e demonstra claramente essa reavaliação:

“A representação da 4ª opera de Ricardo Wagner, ante-hontem, pela companhia dirigida pelo maestro Mancinelli, é facto historico de grande importancia no estado do aperfeiçoamento do gosto artistico da platéa fluminense.

Em 1884 essa mesma partitura naquelle mesmo theatro caiu desastradamente, não so pela pessima execução e má interpretação, como tambem pela influencia causada pelo espirito politico dos litteratos francezes, que, abusando do seu incontestavel poder de propaganda no mundo latino, conseguiu durante alguns annos impor a moda de se lançar o ridiculo sobre as produções do mestre de Beyreuth.

Essa influencia apoderou-se no autor destas linhas, que felizmente a tempo conseguiu, pelo estudo das partituras, verificar a nocividade de semelhante critica, que prejudicava a propaganda de grandes obras, agindo perniciosamente sobre o desenvolvimento da musica, nacionalizando a arte no intuito de tornal-a odiosa, sem se lembrar que o ecclétismo, cuja gloria pertence quasi que exclusivamente á França, fora fundado em sua maior parte por alemães, como Gluck e Meyerbeer.”

últimos anos de vida, buscando julgá-lo de maneira justa, reverenciando o *Guarani*, que elevava há algumas décadas o nome do Brasil no mundo operístico.

Em suas críticas das récitas de ópera, analisava o espetáculo como um todo. Observava cenários, figurinos, comprimários, coros, artistas principais, maestro, orquestra e a reação do público. Munido de conhecimento técnico, como músico que era, Guanabarro destoa de outros colegas. Em seu estudo acerca da crítica teatral e operística no século XIX, Luís Antônio Giron afirma que Guanabarro fora “o fundador da crítica especializada no Brasil” (GIRON, 2004: 16). Dedicado integralmente à sua função, estudava ao piano as partituras de óperas inéditas no país antes de sua *première*, como revelou em seu texto sobre o *Otello*, de Giuseppe Verdi, em 25 de agosto 1889.

Não esperamos pela primeira audição no Rio de Janeiro para formar nosso juízo sobre o ponto culminante da corôa do mestre de Parma. Estudámos a sua partitura, pagina por pagina, assistimos as primeiras leituras da orchestra, fomos a muitos ensaios parciais, não perdemos nem os ultimos nem o geral, e... e ainda temos muito que aprender naquella rede de bellezas, onde se destacam os grande fulgores de uma imaginação ardente, mas que encerra milhares de pequenos incidentes, que escapam ás analyses geraes e que só virão á tona depois de sondados cuidadosamente ou pacientemente observados pelo microscopio da critica insaciavel. (GUANABARINO, 1889: 2)

Podemos estabelecer alguns paralelos entre a produção crítica de Guanabarro com alguns apontamentos feitos por Barbara Heliadora, um dos grandes nomes da crítica teatral dos últimos anos. Heliadora (2014: 6-41) destaca aspectos que devem estar presentes na crítica que muito se assemelham àqueles apontados por Guanabarro, várias décadas antes. Um primeiro aspecto abordado é que a crítica, de certa forma, colabora com o processo criativo, senão diretamente, indiretamente, preparando um público potencial (HELIODORA, 2014: 8-9). Dessa forma, para cumprir esse papel, o crítico deve estudar e se dedicar a conhecer a área em que está a atuar (HELIODORA, 2014: 19).

Por um lado a crítica serve ao artista, na medida em que, no caso do teatro, um espectador informado, ou seja, o crítico, possa informá-lo sobre como e até que ponto sua obra “passou”, isto é, atingiu a plateia; e por outro então, na crítica jornalística, ele pode informar o público a respeito da obra (HELIODORA, 2014: 19-20).

O caráter pedagógico da crítica, portanto, assume dupla função, ao se ocupar tanto do trabalho de construção da obra, auxiliando artistas em seu processo criativo e técnico, quanto

Nesse sentido, consideramos equivocada a visão de alguns estudiosos que afirmam que Guanabarro combatia o wagnerismo. Certamente, há outras questões a serem consideradas nessa discussão, as quais não abordaremos por fugir de nosso objetivo neste artigo.

da educação do público para receber uma determinada obra. Em várias passagens de seus textos analíticos de apresentações de ópera, Guanabarro destaca idêntica função, tanto com o público, quanto com os artistas e a empresa, como no trecho abaixo, em nova crítica de *Otello* de 26 de agosto de 1892:

Mas o que devemos aconselhar ao Sr. Suagnes é que, em beneficio do publico que o estima e applaude, e a exemplo de muitos primeiros tenores, tome a parte de Cassio desse senhor, que se enfronha nas roupas do alto personagem e sacrifica, em parte, o 3º acto da peça, sendo elle a nota discordante de um esplendido conjunto. Um artista de merecimento não se avilta em cantar um papel de segunda ordem; ao contrario, eleva o papel e impõe-se concorrendo para a unidade do conjunto. (GUANABARINO, 1892: 2)

Em relação ao público, o caráter educador da crítica alcançava uma dimensão ainda maior, vinculada ao processo civilizador dos primeiros anos da República. O novo regime, num primeiro momento, elevou as expectativas acerca da elevação do país ao nível das civilizações europeias, consideradas modelo de desenvolvimento e modernidade, sobretudo a França. Em uma perspectiva de que o Brasil encontrava-se na escalada inexorável do progresso, havia que se trabalhar para que a sociedade crescesse na mesma proporção. Para o crítico d’*O Paiz*, afinado com tais perspectivas, mais do que simplesmente fazer com que uma obra se tornasse inteligível ao público, era preciso que este adquirisse refinamento no gosto, a fim de comprovar seu adiantamento. Assim, em crítica ao *Tannhäuser*, de Wagner, na coluna Artes e Artistas de 03 de outubro de 1892, afirmava:

O saber ouvir é uma arte; e este axioma colloca o publico sob a critica que neste momento, mais do que nunca, deve exercer as suas funções com ardor, discutindo e insinuando, dirigindo e animando, para que a descrença não se apodere dos frequentadores dos espectaculos lyricos e vá reflectir sobre a população da nossa capital, dando direito a conclusões pouco honrosas para a nossa civilização e estado de adiantamento de seu espirito para julgar obras do mais celebre compositor de musica dramatica que o nosso século tem produzido. (GUANABARINO, 1892: 2)

O crítico, portanto, assumia uma posição ativa nos rumos da própria civilização. Nesse sentido, Guanabarro militava em favor de um projeto que não podia depender de amadores ou pessoas despreparadas para assumir a pena, escrevendo textos levianos, sem qualquer embasamento ou conhecimento acerca da música e seu reflexo na sociedade. Seria este um dos motivos pelos quais combatia violentamente aqueles que considerava “charlatães”. Assim, procedeu uma verdadeira guerra contra os críticos dos periódicos *Novidades* e *Diário de Notícias*, em 1892, contra a colocação de Rodrigues Barbosa como crítico do *Jornal do Commercio*, em 1895 – pelo fato deste não ser músico nem ter sido educado em “rodas

artísticas”⁶ (GUANABARINO, 1895: 2) – e tantas outras polêmicas em que se envolveu durante sua longa trajetória como jornalista e crítico de artes.

Mas havia outra questão ainda em jogo, que dizia respeito à credibilidade do crítico e da consciência de Guanabarinno acerca de que seus textos serviriam como fontes históricas no futuro. Destacamos aqui duas passagens de sua autoria que revelam a pretensão e a percepção do crítico acerca desse aspecto. Primeiramente, na crítica da estreia de *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, contada em detalhes, ocupando algumas colunas do jornal. Termina seu texto, publicado na coluna Diversões de 29 de setembro de 1889, afirmando ter resumido a “história dessa campanha”, salientando as idas e vindas, os embaraços e dificuldades que, por fim, foram superadas para que a ópera de Carlos Gomes, dedicada à princesa Isabel, tivesse sua estreia no Rio de Janeiro. (GUABARINO, 1889: 2) Em outra ocasião, em crítica publicada na coluna Artes e Artistas de 30 de outubro de 1892, foi mais categórico quanto ao uso posterior da sua crítica como testemunho histórico.

O unico movel, portanto, destas linhas é o interesse de registrar os factos occorridos na scena lyrica da nossa capital, porque elles pertencem á historia das artes, não podendo nós, desde já, saber qual a importancia que taes acontecimentos possam ter quando estudados, e que forçosamente serão procurados no grande repositorio da imprensa diaria. (GUANABARINO, 1892: 2)

E aqui estamos, exatos 125 anos depois, tal como previra Guanabarinno, nos servindo de seus relatos para estudar, conhecer e analisar o panorama da ópera no Rio de Janeiro, suas impressões, suas representações, seus mecanismos, sua recepção, e, principalmente, seu papel no processo de consolidação da República que acabara de se fundar.

3. Considerações Finais

Os textos de Guanabarinno constituem-se num acervo precioso para o estudo não só da crítica, mas das próprias apresentações de óperas, bem como da receptividade do público. Todavia, é necessário que o historiador tome certas precauções, isto é, lance um olhar crítico a seus textos (PROST, 2008: 61). A consciência de que o crítico estava a construir uma fonte a ser usada no futuro como testemunho, como vestígio histórico de um tempo passado, é um indicativo a mais de que o historiador deve avaliar com cautela os textos, e tal como um crítico teatral, usar do método comparativo para construir uma interpretação desse tempo.

⁶ Destacamos os termos pelos quais se expressou Guanabarinno acerca de seu “novo” colega, Rodrigues Barbosa, em texto intitulado Imprensa musical, da coluna Artes e Artistas, de 17 de novembro de 1895.

Guanabarino tinha ideias claras acerca da crítica, que muito se aproximam das qualidades identificadas nesse tipo de ofício por profissionais do nosso tempo, como Barbara Heliadora, confirmando a constatação de Giron, que creditou a ele a fundação da crítica especializada no Brasil.

Ainda assim, é importante considerar o contexto de disputa por um modelo civilizacional, adotado por diferentes grupos intelectuais que atuavam na imprensa, estando alguns em estreita relação com o Instituto Nacional de Música e, portanto, sob o olhar severo de Guanabarino. Isso demonstra que não havia um consenso acerca dos modelos a serem implantados, abrindo-se um campo de disputa interno, no âmbito da cultura dominante, que se apresenta heterogênea, veiculando ideais muitas vezes distintos, ainda que, superficialmente, pareçam se coadunar.

Nesse sentido, a leitura e análise dos textos de Guanabarino oferecem muito mais do que a descrição do funcionamento do mercado operístico da época. Fazendo jus à complexidade de seus comentários, o crítico nos aponta para aspectos mais amplos da discussão acerca da sociedade carioca e brasileira, abrindo ao historiador um amplo leque de análises possíveis.

Referências:

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte: 1826-1861*. São Paulo: Edusp/Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GUANABARINO, Oscar. Otello. Companhia Lyrica Italiana. “Diversões”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 25 ago. 1889.

GUANABARINO, Oscar. Lo Schiavo. Companhia Lyrica Italiana. “Diversões”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 29 set. 1889.

GUANABARINO, Oscar. Otello. Theatro Lyrico. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 26 ago. 1892.

GUANABARINO, Oscar. Tannhäuser. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 03 out. 1892.

GUANABARINO, Oscar. Africana. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 30 out. 1892.

GUANABARINO, Oscar. A Gazeta Musical e o Instituto Nacional de Musica. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 03 dez. 1892.

GUANABARINO, Oscar. Lohengrin. Theatro Lyrico. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 30 ago. 1893.

GUANABARINO, Oscar. Imprensa Musical. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 nov. 1895.

GUANABARINO, Oscar. Theatro Lyrico. “Artes e Artistas”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 25 nov. 1895.

HELIODORA, Barbara; DEL RIOS, Jefferson; MAGALDI, Sábado. *A função da crítica*. São Paulo: Giostri, 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA, Elias Thomé (org). *História e música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. *Oscar Guanabaro e sua produção crítica de 1922*. Rio de Janeiro, 2013. 130p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

PROST, A. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.