

A Produção Musical do Século XIX na Amazônia: Um Panorama sobre as atividades desde a abertura dos Portos ao Período da Belle Époque

Comunicação

Resumo: O presente artigo aborda sobre fatos e acontecimentos inerentes ao que se identificou como material e atividades relativas ao contexto de produção artística em torno da música para o interstício supracitado, nos arredores das capitais amazônicas da região norte com ênfase para as cidades de Belém e Manaus respectivamente; ou seja, desde o início das atividades tardias referentes ao Decreto Imperial de Abertura dos Portos Brasileiros às Nações Amigas - transitando inclusive por período adjacente ao do Ciclo da Borracha (finais da época de província, marcado pelo auge da expansão mercantil na região amazônica no presente século) e início dos novecentos – período de decadência de um “efervescimento” cultural local, o qual se popularizou chamar de Belle Époque.

Palavras chave: Produção Musical; Ciclo da Borracha; Belle Époque.

Introdução

Objetiva-se neste trabalho elencar de forma sucinta os principais fatos e acontecimentos que artística e culturalmente permearam os cenários de entretenimento das principais capitais recém-organizadas do norte do país (antiga província do Grão-Pará), as quais viveram em tal circunstância períodos (marcados por profunda interferência sócio-político e cultural europeia, determinantes de valores provenientes de um sincretismo étnico e racial). Ressalta-se também sobre momentos de considerável abastança econômica, costumes, e práticas culturais para os quais também, se perceberam investimentos e benfeitorias infra estruturais; concebidos e inspirados em modelos europeus, em um curto período de décadas (registrado entre 1850 e 1910 aproximadamente).

Momentos promissores e de grande progresso local, porém que tão logo deixaram de proporcionar atrativos comerciais e econômicos para o mercado europeu e norte-americano (cultivo e produção da borracha); logo assim, seguido de forma recorrente por um processo de declínio econômico atingindo toda a região - onde a estagnação e o refluxo do progresso confluem para a interrupção de todo o momento de vida e aspiração da Belle Époque. Para melhor compreensão e visualização sobre todo o contexto de origem, formação e

desenvolvimento destes momentos históricos atividades correlatas na região para a época faz-se necessário abordar alguns conteúdos anteriores ao período, que considera – se de suma importância para a trajetória em questão.

Panorama Geral

Segundo a principal obra do pesquisador, antropólogo e folclorista Vicente Salles (SALLES, 1980) há um traçado histórico sobre a música na região norte (geograficamente os Estados do Maranhão e Grão-Pará para a época), desde os tempos coloniais até o ano da Proclamação da República (1889). Nesta o início dista de um período de pouco mais de 200 anos, o que coincide com a ocupação da colonização portuguesa e o conseqüente término de seu domínio, especificamente de 1616 a 1835.

O fato de o período anterior (do descobrimento do país ao início da ocupação do norte pelos colonos), e de este intervalo histórico ser de fato ignorado (em termos de produção e atividades musicais) deve-se certamente a inexistência de registros sobre as mesmas para a época - pois até então somente predominava-se a cultura local indígena, praticada e transmitida por formas próprias dos nativos como a oralidade - cultura a qual também certamente concedeu importante contribuição à música brasileira (popular, folclórica, etc.), inclusive como herança a partir de quando assim perpetuada através de sua miscigenação pelos sertões (os caboclos).

De acordo com suas pesquisas, a instalação do europeu é o início de um marco histórico e cultural para a região norte; e, as primeiras intervenções culturais acontecem provavelmente durante a reorganização social e política da colônia, após a revolta da Cabanagem (com a mescla de elementos constitutivos da cultura musical presente no Maranhão e Pará) - acentuando inclusive o cotidiano de atuação da igreja e da educação na vida social dos habitantes locais.

Já no século XVIII, com a presença expressiva de valores e costumes de negros africanos que na colônia passaram a ser utilizados como mão-de-obra escrava em alternância à indígena, devido a melhores padrões de resistência e eficiência - originou-se provavelmente assim, através da ruptura e fusão de modos, costumes e práticas destas minorias incorporadas à predominância da cultura europeia, sendo que está se sobrepunha a formação e composição do folclore local (considerando-se a primazia e predominância de padrões culturais europeus). Belém então sediando o governo da região norte (Pará e Maranhão) passa a usufruir de importantes

benefícios (incluindo-se o campo da música) oriundos do desenvolvimento de uma profunda reforma pública, em vários setores e atividades; a mão-de-obra escrava entre outras obrigações passa também a exercer a atividade musical.

No tocante à formação e organização da sociedade local, como classe dominante (constituída predominantemente por europeus de modo geral), foram praticamente os responsáveis pela introdução da música e dança europeia na região do Pará, assim como o ensino de canto e instrumentos musicais. A música como atributo eficaz para as atividades missionárias (de várias ordens) representava ferramenta importante na imposição de doutrinas essenciais (como a religião e a educação, por exemplo) e ainda o fortalecimento do poder político na região – por proporcionar grande atratividade (sensibilidade dos nativos à música) justificava-se sua indispensável utilização na grande maioria das atividades comemorativas, quer fossem religiosas, festivas, etc.

Aos negros, apesar do tratamento mais severo (escravatura) lhes era facultado oportunamente o culto às suas tradições, com o que também se incorporou influências europeias, inclusive ao ponto de participarem de organizações sociais (irmandades) e religiosas (nestas durante os ofícios comuns às atividades semanais e festivas) como mencionado na crônica do Padre Bettendorff, da Companhia de Jesus. Há relatos sobre a mescla de conteúdos ritualísticos (divindades, magias, etc.), compondo assim novos elementos folclóricos para a região.

Sobre as atividades musicais atreladas ao serviço religioso ainda em Belém, há registros no século XVIII sobre a intensificação destas a partir da criação de um bispado no Pará - de acordo com a Bula Papal de Clemente XI de 1711 (Ibidem, p.64); e entre outras providências da coroa tomadas a partir de sua criação - cita-se a criação de uma escola (Schola Cantorum), “para recrutar e formar meninos dotados de aptidões musicais para o coro” em 1735 - por Lourenço Álvares Roxo de Potflix em substituição às tentativas anteriores frustradas de se estabelecer um corpo de músicos e cantores naquela diocese, devido a dificuldades disciplinares; e posteriormente a expulsão dos missionários - por representarem a partir de então sério obstáculo ao progresso local, pois estes se opunham à escravidão dos gentios ao mesmo tempo em que a aquisição de negros como mão-de-obra escrava tornou-se incerta e onerosa.

Mesmo após o episódio da Revolta da Cabanagem e posteriormente ao encerramento do período colonial, a atividade musical de modo geral prosseguia na região do Pará ainda em desenvolvimento; com introdução de novos repertórios e instrumentos de origem europeia, porém executados agora também pelos locais, proporcionado inclusive como atividade laboral. Essa continuidade acentuou-se após algumas reformas administrativas e políticas, implantadas principalmente no setor público pelo Governador do Estado àquela época o Capitão General Francisco Xavier de Mendonça Furtado - irmão do Marquês de Pombal, ministro de D. José I.

Após sua administração política a região norte passa a abranger 3 (três) Capitanias, com o desmembramento do Maranhão e criação da Capitania do Rio-Negro; no campo das artes surgem o teatro profano e a construção da Casa de ópera em Belém. As atividades da igreja local prosseguem em desenvolvimento e integração, mesmo após a deportação dos indesejáveis missionários pela administração de Mendonça Furtado; pois já se tornariam frequentes as ocasiões conflitantes entre estes e o bispado da região.

Em fins da segunda metade do século XVIII, algumas práticas sociais como bailes e outras reuniões de pompa já contavam com o requinte de apresentações musicais – inclusive por conjuntos instrumentais e orquestras, em algumas ocasiões compostas exclusivamente por escravos negros. São também registradas nessa época as atividades litúrgicas dos organistas e mestres-de-capela João de Almeida Loureiro, João Batista de Góes e ainda do cônego-diácono Joaquim da Silva – este com extensas realizações em prol da música sacra em toda a diocese; incluem-se também os registros em diários por ocasião dos prelados durante visitas pastorais às paróquias, nas mais diferentes localidades e propriedades - como aldeias, vilas e fazendas reunindo diversas impressões sobre a música litúrgica ali presente, difundida e praticada.

A música sacra enfrenta no Pará, a partir do início do século XIX sérios problemas devidos à desordem política, econômica e social que assolava a região; e ainda somada às condições sanitárias de caráter precário em que vivia a classe servil dos libertos (constituída em sua maioria por negros, indígenas e mestiços) alheios a toda sorte de crises e epidemias em ocorrência. Comprometendo certamente a atividade e desenvolvimento da música sacra, principalmente na Catedral (oscilação no quadro de músicos, qualidade do nível musical, etc.), culminando a seguir com a revolta da Cabanagem onde ocorreram mais de quarenta mil mortes.

Ao final da primeira metade do século XIX (fins da Cabanagem) houve uma importante reestruturação no campo da música litúrgica local, ocorrendo para isso contratação de professores e mestres-de-capela e culminando inclusive com a publicação de uma obra didática, fruto do trabalho de João Nepomuceno de Mendonça - organista de origem portuguesa, contratado como mestre-de-capela para a região pelo Presidente da Província Bernardo de Sousa Franco.

Ainda no Pará, a partir de 1850 registram-se algumas atividades artísticas impulsionadas pelo crescente movimento econômico; alimentado pelos grupos artísticos e inúmeras companhias teatrais oriundas da Europa, transportadas para a região por navios a vapor - além de seus produtos culturais alguns cenários próprios da cultura europeia (cafés e clubes dançantes, por exemplo.) já passavam a compor novas atividades de comércio, lazer e entretenimento local.

Tem início então um processo de emancipação política e econômica na região amazônica, que já tardiamente começa a perceber os efeitos administrativos ainda remanescentes do Decreto Imperial de Abertura dos Portos às Nações Amigas, por D. João VI - documento de data retroativa à sua chegada ao Brasil (1808); que, em suma tratava-se de uma aliança estratégica do governo imperial (em retribuição ao governo britânico por seu apoio em face às ameaças napoleônicas quando de sua retirada para o Brasil). Este documento desobrigava então a exclusiva passagem e fiscalização de todos os produtos da colônia (tanto os que saíam quanto os que entravam) pelas alfândegas portuguesas (fim do Pacto Colonial), o que beneficiou largamente o comércio britânico; sobre este decreto ergueu-se monumento comemorativo e de registro no ano de 1900, localizado na Praça São Sebastião, diante do Teatro Amazonas em Manaus-AM.

Será a partir das décadas entremeadas no presente século áureo para a arte local (entre 1850 e 1910 aproximadamente) em que a produção lírica na região amazônica atingirá um ápice com as obras de Henrique Eulálio Gurjão (1834-1885); Meneleu Campos (1872-1927); e José Cândido da Gama Malcher (1853-1921) - todos com destaque para a produção lírica. E não tão distante ao Pará, vida musical em Manaus nesta época - segundo Márcio Páscoa (PÁSCOA, 1997), chamado de Período da Borracha - já fornecia também forte evidência de desenvolvimento e apreciação, merecendo atenção de pesquisa acadêmica ao oferecer material para debate sobre

novos pontos a serem examinados; é, pois neste interstício que se registram as principais melhorias (urbanização pública, desenvolvimento de atividades no comércio e indústria de bens e serviços, etc.) na região do norte setentrional adentro - fruto em parte das atividades demandadas do extrativismo do látex regional, e de uma política de se implantar condições de vida local em consonância com os padrões e hábitos de origem europeia.

Apesar de os instrumentos de sopro já também possuírem um histórico de utilização desde os princípios da colonização da Amazônia, é neste período que as bandas de música (quer fossem militares de efetivos das tropas imperiais e mais adiante republicanas, de corpos de polícia e bombeiros) ou mesmo civis (provenientes de várias associações e instituições) ganham fama e destaque em suas atuações, e na prática de ensino musical nos quartéis e afora nas comunidades locais. Em Belém do Pará, a partir de 1853 surgem a Banda do Corpo de Polícia e a da Guarnição de Marinha (1859); em Manaus, a do Corpo Policial do Amazonas em 1888 (esta chegando a obter um efetivo de oitenta e sete músicos, no auge da estabilidade econômica local - proporcionada pela época da borracha (AUGUSTINHO, 2007).

Sobre o período da Belle Époque Brasileira, Ana Maria Daou (DAOU, 2000) define, “também conhecida como Belle Époque Tropical, foi um período artístico, cultural e político do Brasil, que começou em fins do Império e que se prolongaria até fins da República Velha (1889-1931). A Belle Époque, no Brasil, difere de outros países, seja pela duração do período, seja pelo avanço tecnológico, que se deu, principalmente, nas duas regiões mais prósperas do país na época: a região cafeeira (São Paulo) e a região do ciclo da borracha (Amazonas, Rondônia e Pará).”

Na região amazônica (Belém e Manaus principalmente) iniciou-se por volta de 1871, impulsionada pela industrialização da borracha - quando ambas as capitais possuíram status de cidades mais prósperas, usufruindo de benefícios infra estruturais não disponíveis para as demais províncias, como: energia elétrica, transporte público (bondes), água encanada e rede de esgotos. Belém já possuía além do Teatro da Paz (1878) edifícios e obras históricas muito importantes (mercados, palácios, palacetes residenciais, etc.); assim como Manaus o Teatro Amazonas (1896), o Palácio Rio Negro, o Palacete Provincial e o Mercado Adolpho Lisboa. Seu apogeu perdurou de 1890 e 1911, e no caso de Belém toda a transformação urbanística da cidade é atribuída a Antônio Lemos; em decorrência de sua situação econômica vivida neste período

(com uma renda per capita superior ao dobro da região cafeeira da região sudeste), Belém notabilizou-se como cidade mais rica do Brasil – chegando a utilizar inclusive a libra esterlina (moeda do Reino Unido) como forma de pagamento nas transações da matéria prima (látex) extraída e exportada da região.

Acompanhando o ritmo progressivo de Belém, sob os cuidados da administração do engenheiro militar Eduardo Ribeiro, a capital do Amazonas é também contemplada com as benesses infra estruturais da Belle Époque, porém com enfoque voltado aos interesses da alta sociedade local. Ressalta-se que Belém ainda gozava de maior prestígio econômico em relação à Manaus, devido a proximidade estratégica se seu sistema portuário ao litoral brasileiro. Visualizando este contexto global de grande prosperidade, interessa-nos aqui verdadeiramente destacar as importantes atividades culturais - em especial as que estiveram diretamente relacionadas à música, disseminadas ao longo deste período, e em parte a todo o grande conjunto de situações que lhe antecederam; inclua-se também a emergência da navegação a vapor regional e suas demandas tecnológicas em prol da industrialização, como a construção do Roadway (porto flutuante de Manaus em 1903).

O progresso urbanístico e sócio demográfico influenciou profundamente o modo de vida nestas capitais que então já dispunham de novos espaços públicos (luxuosos palácios, palacetes, praças e grandes teatros), concebidas como verdadeiras réplicas parisienses; e posteriormente alguns laços culturais e econômicos com os norte-americanos haveria de se constituir – tecendo novos valores comportamentais e artísticos para aquela época. Os anos seguintes que antecederem o final da primeira década do século XX serão vividos e registrados com a “crise da borracha” e o conseqüente fim da belle époque.

Considerações Finais

Concluindo pontua-se que toda atividade artística, e principalmente musical desenvolvida na região amazônica é marcada profundamente pela presença da cultura europeia a partir de sua ocupação colonial, que em conluio com alguns traços de valores das populações de escravos e dominados, foram os responsáveis pelo sincretismo étnico-racial que em dias atuais ainda se é possível detectar. Ainda que afirmem os pesquisadores sobre evidências do início provável ou marco histórico e cultural, há indícios que apontam para certo descaso com este patrimônio

histórico e cultural – o que paulatinamente já vem apresentando sensível mudança no aspecto da pesquisa e registro, de acordo com a ênfase proposta por alguns poucos pesquisadores em resgatar todo o retrato da memória artística praticada e desenvolvida nesta região.

Referências

AUGUSTINHO, Pedro Carlos Barroso. A música na Polícia Militar do Amazonas, das origens à Primeira Guerra Mundial (1850-1910). Disponível em: <http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/comunicacao/comunicacao_pesq/Pedro%20Carlos%20Augustinho.pdf>. Acesso em 30 de outubro de 2015.

DAOU, Ana M^a. A Belle Époque Amazônica. (Descobrimo o Brasil). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

PÁSCOA, Márcio. A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha (1850-1910). Manaus: Imprensa Oficial do Estado/Funarte, 1997.

PÁSCOA, Márcio. Ópera na Amazônia na Época da Borracha (1880-1907): Bug Jargal de José Cândido da Gama Malcher. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2003. (Tese de Doutorado).

SALLES, Vicente. A Música e o Tempo no Grão-Pará. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.