



200 Anos de Don Giovanni no Brasil
A estreia da “ópera das óperas” além da Europa em 20 de setembro de 1821 no Rio de Janeiro e seu contexto político-cultural

Conferência Internacional

29 de setembro a 1º de outubro de 2022

Viena – Don Juan Archiv Wien

Concerto de abertura

Embaixada do Brasil em Viena

Organização:

Don Juan Archiv Wien

Centro Cultural Brasil-Áustria

Divino Sospiro – Centro de Estudos Musicais Setecentistas de Portugal

Universitat Mozarteum Salzburg

Musica Brasilis

Em 20 de setembro de 1821, *Don Giovanni* de Da Ponte e Mozart foi apresentado pela primeira vez no Brasil, pela “Companhia italiana” no Real Theatro de São João no Rio de Janeiro; naqueles dias o Rio era a capital do Reino do Brasil então unido ao Reino de Portugal. Naquela noite, a ópera foi vista e ouvida pela primeira vez fora da Europa – cinco anos antes da famosa primeira apresentação em Nova York de 25 de maio de 1826 no Park Theatre pela Garcia Opera Troupe, com a participação de Lorenzo da Ponte, o poeta.

No dia 20 de setembro de 2021, o bicentenário da performance carioca foi celebrado por *Don Juan Archiv Wien* juntamente com todos os parceiros de cooperação – *Centro Cultural Brasil- Áustria* (Viena), *Divino Sospito Centro de Estudos Musicais Setecentistas de Portugal* (Queluz/Lisboa), *Universität Mozarteum* (Salzburgo), *Musica Brasilis* (Rio de Janeiro) – com show ao vivo com a participação de músicos brasileiros, portugueses e austríacos.

Atualmente, *Don Juan Archiv & Partners* está preparando um simpósio internacional a ser realizado em Viena de 29 de setembro a 1 de outubro de 2022, com foco no contexto político-cultural deste evento marcante em 1821 como parte de uma constelação histórica que liga o Brasil via Portugal com a Áustria.

Quatorze anos antes de *Don Giovanni* no Rio, em 29 de novembro de 1807, véspera da ocupação de Lisboa pelo exército de Napoleão, a corte portuguesa partiu para o Brasil. Em 8 de março de 1808, o Rio de Janeiro tornou-se a nova capital do Império Português. Isso trouxe mudanças essenciais na infraestrutura social e cultural da cidade e no quadro político da colônia.

A cidade foi, por exemplo, enriquecida com a construção de uma nova casa de ópera, inaugurada em 1813.

Dois anos depois, a colônia (vice-reinado), na sequência da promulgação do Congresso de Viena de 16 de Dezembro de 1815, foi elevada à categoria de reino, equiparando-se assim a Portugal. Três meses depois, em 20 de março de 1816, com a morte da rainha D. Maria I, as coroas unidas recaíram sobre seu filho, o príncipe regente, então rei D. João VI de Portugal, Brasil e Algarves.

Nessa época, o rei procurou uma noiva para seu filho mais velho de 19 anos e sucessor Dom Pedro de Alcântara, e a encontrou na segunda filha do imperador austríaco Francisco I, a arquiduquesa Leopoldina que desembarcou no Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1817.

As núpcias foram acompanhadas por uma expedição imperial, considerada a mais marcante expedição europeia ao Brasil do século 19.

Quando a arquiduquesa chegou ao Rio, o compositor e pianista nascido em Salzburgo, Sigismund Neukomm, residia ali como membro da corte de D. João. Aluno dos dois irmãos Haydn (Michael em Salzburgo, Joseph em Viena), tornou-se professor de música de Dom Pedro e Dona Leopoldina.

Em 23 de abril de 1821, quatro anos após o casamento austríaco, a corte portuguesa deixou o Brasil. O Rei instalou seu filho Dom Pedro Príncipe Regente que com sua esposa permaneceu no país. Os cinco meses que antecederam a estreia de *Don Giovanni* foram politicamente turbulentos, com motins e revoltas testando a manobrabilidade política do novo Príncipe regente de 23 anos. Em 2 de setembro de 1822, nem um ano depois da estreia, o Conselho de Estado, convocado e presidido por Dona Leopoldina, decretou a secessão do Brasil de Portugal. No dia 7 de setembro a

notícia chegou a Dom Pedro que ficou com sua comitiva no rio Ipiranga perto de São Paulo onde proclamou a independência do Brasil com o lendário Grito de Ipiranga, “Independência ou Morte”.

Assim, a primeira apresentação de *Don Giovanni* no Rio de Janeiro pode ser vista como uma intersecção exemplar de transferências culturais, diplomáticas e políticas entre o Velho e o Novo Mundo, a ser analisada na conferência de Viena em setembro de 2022.

ASPECTOS CHAVE TEMÁTICOS

O teatro no Brasil no século 18 e início do século 19

A mudança da Corte portuguesa para o Brasil trouxe um intercâmbio intensificado com a cena cultural da Europa, envolvendo a transferência dos compositores e músicos da Corte portuguesa, mas também aumentando a atração do Rio de Janeiro, hoje capital, para artistas de outros países europeus. Uma nova casa de teatro foi construída (na praça do Rocio, atual Praça Tiradentes) no estilo do Teatro São Carlos em Lisboa: o Real Theatro de São João, em homenagem ao Príncipe Regente Dom João e inaugurado em 12 de outubro de 1813, dia 15º aniversário do filho do Príncipe Regente, futuro Imperador Dom Pedro I. Os “compositores residentes” para música dramática foram Marcos António Portugal, Bernardo José de Sousa Queirós e Padre José Maurício Nunes Garcia. Em 17 de dezembro de 1814, aniversário de 80 anos da rainha Maria, nesta nova casa foi apresentada *Axur re di Ormus* de Da Ponte e Salieri – a primeira ópera ‘vienense’ fora da Europa.

- De que formas específicas e em que ocasiões se instalou a “ópera” na colônia portuguesa durante o século 18? Quais eram os modelos europeus e como eles foram remodelados para práticas específicas de atuação brasileira? Já existia uma ópera “bem cantada” no século 18? Qual foi o papel de música nas peças brasileiras, e de que forma os compositores brasileiros participaram desse processo?
- Que influências a presença da Corte teve na prática da ópera no Rio e em outras cidades brasileiras, seja no repertório, no estilo de apresentação ou na contratação de cantores e músicos?
- Qual era o ranking internacional dos músicos antes de saírem da Europa para um compromisso no Brasil? Entre eles estavam os cantores Carlotta d'Aunay, Teresa Fascioli, Isabella Ricciolini, Marianna Scaramelli, Juan Lopez Estremero, Pompilio Panizza, Michele Vaccani e Mariano Pablo Rosquellas; o bandolinista Bartolomeo Bortolazzi; e o dançarino Luis Lacombe (Scaramelli e Bortolazzi também foram contratados pelos teatros vienenses antes de sua chegada ao Rio).
- A Corte quis glorificar a sua transferência para o Brasil – por exemplo, com o mito de *Ulissea* e *O trionfo da America*, só para citar duas peças com música de José Mauricio Nunes Garcia?
- O teatro serviu como um espaço público = político? De que forma o teatro refletiu o sensível processo de uma potencial separação de Portugal? Terá sido mera coincidência que o aniversário de D. João, a 13 de março de 1822, tenha sido celebrado com a comédia musical *As tres sultanas* (sobre a domesticação de um governante despótico) e o bailado *O desertor francês*? Qual era o sentido político dos dramas orientais nos “trópicos”, tendo em conta que no dia da aclamação de D. Pedro como Imperador (12

de dezembro de 1822) um drama intitulado *Independencia da Escócia* (de Kotzebue?) foi apresentado, e no dia da sua coroação (1 de dezembro de 1822) *Isabel de Inglaterra* de Rossini?

- Como interagiram as três Companhias – a brasileira, a italiana e a de dança – no Real Theatro São João? A “música” serviu como fator de integração? O que o repertório de peças, óperas e balés nos diz sobre a época da presença da Corte portuguesa no Brasil?

- Qual foi o papel do libreto impresso na percepção das óperas? Quando e onde foram impressos os primeiros libretos no Brasil? Após a chegada da Corte Portuguesa ao Rio, os libretos foram editados exclusivamente para as celebrações da corte? Que reação causaram os folhetos de cordel para o público dos teatros brasileiros?

- Como os teatros brasileiros foram financiados e sustentados durante a presença da Corte?

- Como o teatro foi organizado após a Declaração da Independência, ou seja, durante o reinado de Dom Pedro I (1822-1831)?

***Don Giovanni* e o estabelecimento global do tema Don Juan durante o final do século 18 e início do século 19**

De acordo com a pesquisa do Arquivo Don Juan, a primeira encenação de *Don Giovanni* de Da Ponte e Mozart fora da Europa foi a estreada no Rio de Janeiro em 20 de setembro de 1821. Trata-se de uma correção da afirmação de que a ópera teria sido apresentada no Park Theatre em Nova York em 7 de novembro de 1817. Nessa ocasião, não foi apresentada *Don Giovanni*, mas *The Libertine*, uma ópera em dois atos de Isaac Pocock, estreada em Londres, em Covent Garden, em 20 de maio de 1817. Essa *Libertine* é uma combinação da tragédia de Thomas Shadwell com o mesmo título (Londres 1675), dos Don-Juan-Pantomimes de Londres da década de 1780 e do *Don Giovanni* de Da Ponte. O grande sucesso da primeira produção teatral londrina deste último (King's Theatre at the Haymarket, 12 de abril de 1817, no idioma original italiano) foi o incentivo para *The Libertine*, que incluiu doze das vinte e quatro partes originais da música *Don Giovanni* de Mozart (arranjados por Henry R. Bishop). Aqui, Don Juan e Donna Elvira têm meras partes faladas, enquanto a estátua do Comandante não fala nada. A 'Aria Champagne' de Don Giovanni, juntamente com sua parte no dueto “Là ci darem la mano”, é cantada por Masetto, e a serenata, como nas versões italianas do século 17, é dada a Don Octavio. Na produção carioca Donna Elvira e o Commendatore foram interpretados por cantores, e é muito provável que Pablo Rosquellas, para quem *Don Giovanni* foi apresentado, tenha cantado o papel-título como fez em Buenos Aires seis anos depois. O Rio de Janeiro foi a primeira cidade fora da Europa a interpretar *Don Giovanni* de Da Ponte e Mozart; da mesma forma no Rio, a primeira peça de Don Juan fora da Europa foi encenada durante a década de 1770. A encenação de tais peças no Brasil pode ser comprovada também na época de *Don Giovanni*: em 7 de setembro de 1822, no anoitecer do Dia do Ipiranga, Dom Pedro visitou o teatro de São Paulo; aclamado pelo público, subiu ao palco e tocou um hino de sua autoria (o Hino de Independência que, durante seu reinado como imperador, se tornou o primeiro hino nacional do Brasil) – a peça central da noite, após a apresentação de Dom Pedro, foi *O convidado de pedra*.

- Que processos políticos precederam e acompanharam a estreia carioca de *Don Giovanni*?

- Até que ponto podemos reconstruir a encenação carioca de 1821? Existem fontes além do *Diário di Rio de Janeiro*? Como a partitura chegou da Europa ao Rio? O que podemos dizer sobre os cantores e suas contribuições para os papéis da ópera?
- Mariano Pablo Rosquellas é uma conexão com as produções europeias de *Don Giovanni*? O libreto da produção de Rosquellas em Buenos Aires de 1827 é uma fonte confiável para reconstruir a performance carioca? Como o libreto de Buenos Aires se relaciona com os impressos de libretos de óperas do início do século 19, especialmente as italianas?
- Os textos das peças de Don Juan no Brasil são idênticos aos da *Comédia nova portuguesa intitulada O Convidado de Pedra ou Don João Tenório o Dissoluto* escrito na década de 1760 em Lisboa por um autor desconhecido, transmitido por diversos exemplares manuscritos submetidos à censura portuguesa, e publicado pela primeira vez em Lisboa em 1785? O impresso é uma adaptação de Don Juan ou *Le festin de pierre* de Molière com final feliz com a união renovada entre D. João e D. Elvira sua “espoza”. Onde esta peça foi encenada em Portugal e no Brasil durante os séculos 18 e 19? Conhecemos outras versões de Don Juan em língua portuguesa?
- Nas versões em inglês, e depois da América do Norte (Filadélfia 1792, pantomima), Don Juan veio para a África (Cidade do Cabo 1811, pantomima), Ásia (Calcutá 1821, Byron's Don Juan) e Austrália (Sidney 1833, extravagância musical). Como podemos reconstruir essas transferências globais?

Cotidiano de concerto no Brasil no início do século 19

Durante a presença da Corte Portuguesa no Brasil existiam, além dos locais de música popular, dois tipos de locais de música pública: os teatros, apresentando óperas, balés, música cênica, nos intervalos também trechos de músicas de outras óperas; e as igrejas oferecendo música sacra, influenciada pelo estilo da ópera. Até então, não existiam salas de concerto como estabelecidas em muitas cidades europeias desde o século 18 – no entanto, a música de concerto era ouvida em vários espaços sociais.

- O que sabemos sobre os concertos realizados no Brasil no início do século 19 – da música de câmara à execução de obras orquestrais?
- Como foi distribuída a música de concerto escrita no Brasil? Quem produziu e quem comprou as partituras? Quem eram os músicos que a interpretavam?
- Quais têm sido os locais de concerto – da Corte aos salões da nobreza portuguesa e brasileira?
- O que sabemos sobre a recepção desta música?

O compositor Sigismund Neukomm no Brasil (1816–1821)

Em 1816, tendo viajado de Paris ao Rio com uma delegação da embaixada francesa, Neukomm foi recomendado pelo seu anfitrião, Conde da Barca, ex-embaixador português em Paris, ao rei João que recrutou o compositor “sans portefeuille”. Em troca, Neukomm deu aulas de francês e música para Dom Pedro, depois também para Dona Leopoldina. Durante sua estada no Rio, escreveu música de câmara (ocasionalmente com motivos de danças brasileiras), peças orquestrais e missas (uma encomendada por Dona Leopoldina para seu pai, o Imperador, em Viena). Com um *Libera me* completou o

Réquiem de Mozart para sua primeira apresentação no Rio em 1819, do qual publicou um breve relato no *Leipziger Allgemeine Musik Zeitung* (julho de 1820).

Em 1820, surgiu o primeiro livro brasileiro sobre música: *Notícia histórica da vida e das obras de José Haydn ... por Joaquim Le Breton ...* traduzida em português por um amador (Rio, *Impressão Regia*; original Paris 1810), enriquecido com correções e acréscimos de Neukomm, e dedicado a ele.

O compositor voltou a Paris em abril de 1821 onde publicou uma coletânea de vinte canções (modinhas) de Joaquim Manoel da Câmara. Assim, o Neukomm “salzburguês” pode ser chamado de verdadeiro transmissor de conhecimento entre dois continentes, em ambas as direções.

- Exemplificado pelo Réquiem do Rio e pelo livro de Haydn, Neukomm é considerado um promotor central da música de Haydn e Mozart no Brasil. Onde, desde quando e em que ocasiões a música desses compositores foi tocada no Brasil? O que aconteceu antes da chegada de Neukomm em 1816, lembrando o concerto carioca da cantora Carlotta d'Aunay em 1809, onde pelo menos duas aberturas de Mozart foram executadas por grande orquestra? Que influências de Haydn e Mozart podem ser analisadas nas composições de José Mauricio Nunes Garcia?

- Qual foi a influência de Neukomm na música composta no Brasil? É legítimo chamá-lo de “o pai da música de câmara brasileira”?

- Como Neukomm modificou seu estilo na música sacra à luz do gosto predominante localmente? Em que sua missa escrita no Rio para o Imperador Austríaco difere da música sacra concebida para a corte portuguesa?

- Suas peças cariocas para orquestra contribuíram para a cultura teatral local?

- Qual foi exatamente sua contribuição para o livro brasileiro sobre Haydn de 1820?

- Como o papel de Neukomm na história da música brasileira é visto pela musicologia latino-americana?

A Expedição Brasil Imperial

foi composta por estudiosos austríacos, bávaros e toscanos: entre outros, Johann Christian Mikan, Johann Natterer, Johann Baptist Emanuel Pohl e Heinrich Wilhelm Schott, do lado austríaco; Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist von Spix, enviados pelo rei da Baviera; e Giuseppe Radi enviado por ordem do Grão-Duque da Toscana. Com eles estavam os pintores austríacos Thomas Ender e Johann Buchberger. Duas fragatas austríacas, *Áustria* e *Augusta*, com a maioria dos membros da expedição a bordo, partiram de Trieste em 9 de abril de 1817; o *Austria* aportou no Rio no dia 14 de junho, o *Augusta*, por avaria do navio, no dia 4 de novembro, véspera do desembarque da arquiduquesa Leopoldina. Em 1818, o primeiro a retornar à Europa foi o chefe da expedição, Mikan junto com os dois pintores; em 1821 seguiram os botânicos Pohl e Schott – o zoólogo Natterer permaneceu até 1835.

Mais de 100.000 objetos (minerais, plantas, taxidermia, etnográfica) foram enviados a Viena onde, de 1821 a 1836, uns bons três quartos deles foram expostos no *Brasilianum* (dirigido por Pohl), o primeiro museu europeu inteiramente dedicado a um país não europeu; ainda hoje, partes do acervo estão em exposição (Museu de História Natural; Museu do Mundo); os mais de 700 desenhos e aquarelas de Thomas Ender são mantidos na Akademie für Bildende Kunst.

- Quais eram os objetivos científicos, econômicos, políticos e culturais dessa expedição? Como foi organizado? Qual tinha sido o papel dos artistas?
- Quais foram os resultados? De que formas foram comunicados? Como foi a interação com a comunidade científica na Europa?
- Como foi organizado e estruturado o *Vienna Brasilianum* e como foi recebido pelo público?

Dona Leopoldina e Dom Pedro

Em 13 de maio de 1817, o casamento por procuração entre a arquiduquesa Leopoldina e Dom Pedro ocorreu na Igreja Agostiniana de Viena. O arquiduque Charles, que saiu vitorioso da batalha de Aspern e Eßling (1809) contra Napoleão, apareceu para o noivo. Três meses depois – a 15 de agosto de 1817, festa da Assunção – a arquiduquesa partiu de Livorno numa esquadra portuguesa (as fragatas *D. João VI* e *São Sebastião*).

- Qual foi a formação educacional e o progresso de Leopoldina em Viena?
- Que cálculos políticos estiveram envolvidos no casamento entre Dom Pedro e a arquiduquesa?
- Em que formas públicas, notadamente teatrais e musicais, se celebrou esta união na Áustria, em Portugal e no Brasil?
- O que sabemos sobre o impacto de Leopoldina na vida cultural do Brasil?
- Como sua influência política foi compreendida no curso da historiografia e como pode ser caracterizada de acordo com as abordagens atuais?
- Dom Pedro, que compartilhou o amor pela música de sua esposa, é conhecido como o compositor do Hino de Independência (1822). Escreveu muitas outras obras, entre elas uma Marcha imperial, uma Abertura para a Independência do Brasil, o Hino da Maçonaria (1822), o Hino da Carta (1834) que serviu de hino português de 1834 a 1910, um Credo, vários Te Deum e uma Missa.
- A quais modelos composicionais ele se refere?
- Que papel desempenharam estas obras na sua atuação política?
- O que sabemos sobre a recepção de suas obras na Europa?

Convidamos propostas de artigos de no máximo 500 palavras que abordem os tópicos acima mencionados, juntamente com uma breve biografia ou CV acadêmico, até 15 de junho de 2022 para este endereço de e-mail:

don-juan-in-rio@donjuanarchiv.at

Acadêmicos interessados em apresentar um trabalho, mas incapazes de viajar a Viena para a data da conferência, terão a oportunidade de apresentar seus trabalhos via Zoom.

Os Anais da conferência serão publicados pela HOLLITZER Verlag, Viena, e o livro será apresentado por DON JUAN ARCHIV WIEN como o primeiro volume da nova série: BRASILIENSIA.

Para mais informações sobre o Projeto Don-Juan-in RIO, consulte o seguinte libreto:

Sigismund Neukomm in Brazil
A Concert Commemorating the Bicentenary of
the First Performance of Don Giovanni out of Europe on 20 September 1821

(http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Veranstaltungen/Concerts/Concerts_2021/Neukomm-in-Brasil_Concert-booklet_web.pdf)

