

A Comédia Musical Uma Véspera de Reis de Francisco Libânio Colás (1830-1885): do contexto à edição musical

João Berchmans Carvalho¹
berchmans@ufpi.br

Resumo

O artigo trata de uma pesquisa sobre a trajetória artística do compositor Francisco Libânio Colás e a edição da comédia musical *Vésperas de Reis* pelo Núcleo de Pesquisa em Música da UFPI (NUPEMUS). O objetivo é o de ampliar estudos musicológicos sobre a prática musical no Nordeste brasileiro. A pesquisa foi realizada em arquivos de São Luís do Maranhão (Inventário João Mohana e Biblioteca Benedito Leite) e Recife (Instituto Cultural Ricardo Brennand).

Abstract

O artigo trata de uma pesquisa sobre a trajetória artística do compositor Francisco Libânio Colás e a edição da comédia musical *Vésperas de Reis* pelo Núcleo de Pesquisa em Música da UFPI (NUPEMUS). O objetivo é o de ampliar estudos musicológicos sobre a prática musical no Nordeste brasileiro. A pesquisa foi realizada em arquivos de São Luís do Maranhão (Inventário João Mohana e Biblioteca Benedito Leite) e Recife (Instituto Cultural Ricardo Brennand).

Introdução

Este estudo que ora trago à luz é parte dos resultados de pesquisas voltadas para a música produzida no nordeste brasileiro e tem a preocupação de revelar as atividades do compositor maranhense Francisco Libânio Colás (São Luís, cerca de 1830 – Recife, 09 de fevereiro de 1885) cuja atuação também foi destaque em outros centros musicais. O interesse por esta pesquisa foi motivado pela localização da obra *Vésperas de Reis na Lapinha*, representada pela primeira vez no Teatro São João da Bahia, em 15 de julho de 1875. Trata-se de uma comédia musical em um ato sobre texto do dramaturgo maranhense Arthur Azevedo², com a partitura musical composta por Libânio Colás. O manuscrito que se encontra em processo de edição é uma fotocópia existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Seção de Música, datado de 1882, pertencente a P. da Silveira, cujo original até este momento não foi localizado.

Como fruto das atividades de pesquisa propostas pelo Núcleo de Pesquisa em Música (NUPEMUS)³ do Departamento de Música e Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí, sob minha coordenação e tendo como apoio o MCT/CNPq através do Edital Universal, propõe-se, em uma de suas linhas de pesquisa, o exame dos processos de criação musical a partir de um levantamento em acervos e coleções musicológicas, buscando sempre a revitalização de obras do nosso passado musical enquanto patrimônio cultural brasileiro.

O objetivo deste estudo, portanto, foi o de ampliar o campo da investigação musicológica direcionando estes estudos para personagens que desenvolveram um importante papel artístico e cultural e que de certa forma ainda não foram alvos dos estudos musicológicos.

¹ Doutor em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul com estágio na Universidade Nova de Lisboa. Atualmente é professor Adjunto do Departamento de Música e Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí

² Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo (São Luís, 07 de julho de 1855 – 22 de outubro de 1908)

³ Endereço eletrônico: www.ufpi.br/nupemus

O Compositor

Francisco Libânio Colás foi compositor, regente, violinista, trompetista, flautista e arranjador, nascido em São Luís do Maranhão, provavelmente no ano de 1830. Filho do empresário teatral, clarinetista e mestre de capela Francisco Antônio Colás, conhecido como Chico da Música, e de Jerônima Maria Colás. Teve como irmãos, também músicos, o “exímio trompetista” Carlos Antônio Colás⁴, e o flautista e clarinetista Ezequiel Antônio Colás.

Em 1847, ainda na juventude, atuava em São Luís como profissional do “Cornet à piston” e como rabequista requisitado entre os profissionais da capital maranhense. João Mohana (1995) faz referência a este período como de grande atividade da família Colás na capital maranhense. No seu Inventário, publicado pelo Arquivo Público do Maranhão, está catalogada uma obra de Colás, composição esta editada pela FUNARTE pelo musicólogo Alberto Dantas sob a organização de Ricardo Bernardes (Bernardes, 2002).

Através de pesquisas realizadas por diversos estudiosos, pode-se comprovar sua atuação em São Luís, sobremaneira dirigindo concertos no Teatro São Luís com obras de caráter teatral e sinfônico, como a apresentação de uma farsa “Pagar o Mal que não fez” com a atriz Carmela Lucci com música da autoria do compositor, isso nos primeiros meses de 1854.

Foi considerado em sua época como o melhor arranjador e diretor de orquestra dos teatros de São Luís, iniciando suas atividades em consórcio com a atriz Carmela Adelaide Lucci no ano de 1854. Neste ano aparece como diretor de orquestra responsável pela montagem e regência de diversas óperas, dentre elas a Flauta Mágica (Jansen, 1974, P.56). Sua atuação no ambiente musical de São Luís é confirmada por várias referências do historiador José Jansen, particularmente para o citado ano onde aconteceram cinco espetáculos no Teatro São Luís, todos

...precedidos todos por uma sinfonia cuja orquestra era dirigida “pelo jovem e talentoso maestro Francisco Libânio Colás”. “Em outra noite, apresentaram a ópera-cômica em cinco atos “A Graça de Deus”, juntamente com a farsa “A Flauta Mágica” (p.56). Findo o drama a orquestra tocou uma sinfonia oferecida ao beneficiado pelo maestro Francisco Libânio Colás e, a seguir, a atriz e cantora Carmela A. Lucci cantou a cavatina da ópera Parizina de Donizetti. Poucos dias depois a grande sinfonia da ópera Adélia, deste mesmo compositor, instrumentada pelo maestro Colás, como também a farsa “Pagar o Mal que não Fez” do maestro Colás (p.56-59).

A temporada de brilho do maestro Libânio Colás continuou quatro dias depois onde o cronista destaca uma verdadeira “colcha de retalhos”, apresentando como costumadamente uma sinfonia de abertura, em seguida, o primeiro ato do drama “Dom Cezar de Bazan”, Carmela Lucci canta a cavatina “A Casta Diva” da ópera Norma de Bellini, seguindo o terceiro ato de Dom Cezar de Bazan e a comédia “A Emilia Travessa”, finalizando com a comédia “O Diabinho do meu Quarto de Dormir”.

Este gênero de espetáculo parece traduzir o gosto da sociedade maranhense por trechos de obras consagradas seguidos de comédias musicais de caráter mais leve, pois os jornais da época destacam o grande entusiasmo com que o público acolhia estes espetáculos artísticos (Jansen, 1974, p.58).

A primeira notícia de uma obra de Libânio Colás presente na temporada artística do Teatro São Luís, foi a apresentação da “farsa “Pagar o mal que não fez”. A partir desta estréia, diversas outras composições de sua lavra e orquestrações de outros autores foram sendo anexadas à temporada artística, como se pode perceber na execução da abertura da ópera “A Marquesa” de Antônio Luiz Miró, ou a orquestração da valsa “Dom Pedro V”.

Este mesmo estudioso do teatro maranhense nos fornece uma importante informação sobre a orquestra do Teatro São Luís no ano de 1857:

⁴ Segundo Diniz (1979, p.01). Entretanto o Dicionário Cravo Albin o dá como trompista.

Quadro 1 Lista de Instrumentistas

Instrumento	Músico
1º. Violino de ópera	Francisco Xavier Beckman
1º. Violino de Baile	Luís Scardolari
1º. Clarinete	Francisco Antônio Colás
1º. Flautista	Sérgio Augusto Marinho
1º. Violoncelo	Antônio Freitas Ribeiro
1º. Contrabaixo	Antônio José Valença
1º. Viola	Ricardo José de O. Silva
1º. Piston	Carlos Antônio Colás
1º. Oficleide	Leocádio Ferreira de Souza
1º. Trompa	Policarpo Joaquim de Lemos
1º. Trombone	José Afonso Pereira
Chefe dos 2ºs. Violinos	Domingos C. de Vasconcelos
2º. Violino	Antônio Pacífico da Cunha
2º. Violino	José Vicente da C. Bastos
2º. Violino	Joaquim Antônio L. Paricá
2º. Violino	Antônio Raimundo Marinho
2º. Clarinete	Bernardino do Rêgo Barros
2º. Flauta	Ezequiel Antônio Colás
2º. Oficleide	Antônio Gonçalves da Silva
2º. Trompa	José Antônio de Miranda
2º. Trombone	André Soares Falcão
2º. Trombone	João Evangelista Belfort
Timbales	João E. do Livramento

A composição da orquestra era acrescida de músicos alunos da casa dos Educandos Artífices, além de toda a estrutura teatral: cenógrafos, alfaiate, modista, guarda-roupa, etc. A lista dos cantores e diretores de orquestra nos fornece dados para inferirmos um importante ambiente musical na capital maranhense:

Quadro 2 Lista de Cantores e Diretores de Orquestra

Vozes	Cantores	Ordenado
Prima-donna absoluta	Condessa Maffei	425\$
Prima-donna mezzo soprano	Angiolina Remorini	150\$
Segunda donna	Justina Gallo	100\$
Primeiro tenor absoluto	Clement Scanavino	306\$
Primeiro tenor suplente	Vicente Vanietti	100\$
Segundo tenor	César Sávio	100\$
Primeiro barítono absoluto	José d'Ipólito	180\$
Primeiro baixo profundo	Fortunato Dalla Costa	230\$
Buffo cômico e baixo comprimário	João Bergamaschi	153\$
11 coristas		120\$
1ºs. Bailarinos absolutos	Virginia Romagnolli	185\$
	José Cardela	185\$
	Josefina Manzini	153\$
Maestros ensaiadores e	Inocência Smoltz	300\$

diretores de orquestra	Alberto Franchel	100\$
Maestro de coros	João Faciola	100\$

O repertório constava de óperas de Donizetti (Gema de Vergi, Elixir d'amore, Lucia de Lamermoor, Linda de Chamonix), Verdi (Ernani, Trovador, Nabucodonozor), Bellini (Norma, Sonâmbula, Beatriz de Tenda), Rossini (Barbeiro de Sevilha).

Por conta do ambiente musical, naturalmente a atuação de Colás direcionou-se para a música teatral, gênero bastante cultivado e apreciado na São Luís da segunda década do século XIX. O musicólogo Alberto Dantas (2002, p.XXV) ressalta que a ópera era a arte mais cultivada na capital maranhense. Para dimensionar o gosto pela arte operística, só no ano de 1856 foram encenadas cerca de cinquenta e seis óperas, “uma verdadeira indústria de produção operística: libretos bilíngües, cenários, indumentárias, etc. Agrupamentos orquestrais locais serviam de base para formações acrescidas de músicos italianos, franceses ou portugueses”.

Um fato que causa estranheza foi o de seu nome, diferentemente de seus irmãos, não constar na lista de músicos nem de diretores de orquestra do Teatro São Luís para o ano de 1857, provavelmente por sua associação com o lado empresarial do teatro, sendo obrigado a preparar as temporadas líricas. Segundo informação do verbete da Enciclopédia Brasileira de Música, Libânio Colás mudou-se, na final da década de 1850, para Pernambuco, aonde “veio a ser um dos donos da música, posição ocupada na segunda metade do século XIX...” (Silva, 2002). Esta informação carece de comprovação, pois em 1863 o empresário Germano Francisco de Oliveira, que sucedeu Antônio Luiz Miró na direção do Teatro São Luís, passou a empresa à Colás & Couto Rocha, com esta empresa sendo responsável pela temporada artística e manutenção do teatro (Jansen, 1974, p.91). Neste mesmo ano, em 16 de outubro, falece na capital maranhense sua consorte Carmela Lucci Colás destacando-se o numeroso acompanhamento popular do enterro e a suspensão, por oito dias, dos espetáculos no teatro (id. p.99). Colás também aparece por esta época como professor de rabeça e violão na capital maranhense, sendo responsável pela encenação, em 1864, da comédia “Os Estudantes da Bahia” sendo “aplaudido o maestro Colás, autor da música bem como os intérpretes dentre os quais o menino Colás, filho do maestro” (Jansen, 1974, p.101).

A oito de março deste mesmo ano, o fato artístico mais marcante foi o recital do pianista português Arthur Napoleão que ao encerrar a sua brilhante apresentação, recebeu “do maestro Colás, em nome do conjunto de artistas que ocupava o teatro sob sua direção, uma rica e linda coroa...os dois artistas da música foram aplaudidos com entusiasmo” (Jansen, p.105-06). Esta foi a derradeira referência a Colás na capital maranhense, e ao que tudo indica, deve ter seguido por esta época para o Recife, pois encontramos a informação de sua presença nesta cidade regendo uma grande orquestra na festa de Santa Cecília, em 22 de novembro de 1865, na igreja de Nossa Senhora do Livramento. Segundo o musicólogo José Amaro (2006, p.215), o repertório foi uma missa de Settimio Bataglia, a “sinfonia religiosa” Os Mártires de Donizetti e um *Te Deum* de sua autoria. Provavelmente o *Te Deum do Espírito Santo*, manuscrito conservado no Acervo Padre Jaime Diniz do Instituto Ricardo Brennand do Recife e datado de 1865 conforme reprodução abaixo.

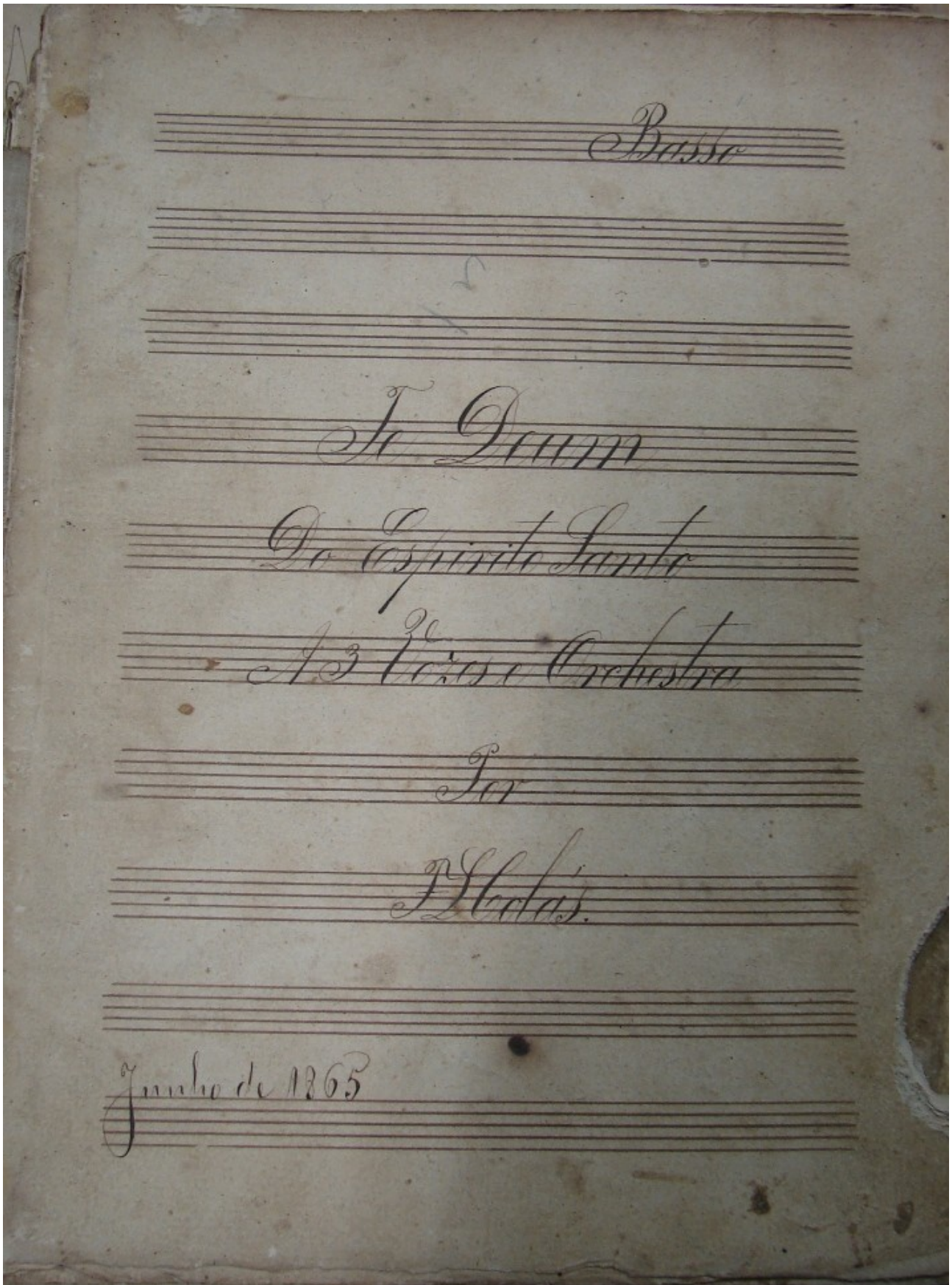


Figura 1 : Folha de Rosto do Te Deum do Espírito Santo

Segundo ainda Amaro (2006, p.214), Colás exerceu o cargo de regente de orquestra sendo responsável por diversas temporadas de óperas, e “entre os existentes na época, foi o que mais tempo esteve diante da orquestra do Teatro Santa Isabel”. Foi regente do Clube Carlos Gomes e violinista de um conjunto de câmara formado por Victor Augusto Nepomuceno, violino; Manoel Antônio da Silva, violino; Santa Rosa, violoncelo; Dídimo Barcellos, contrabaixista; Alberto Nepomuceno, violoncelo; e Euclides Fonseca, piano. José Amaro cita ainda as obras O Anjo da Meia Noite, valsa; A Capa de São José, comédia; A Giralda ou a Nova Psiché, drama em três atos; a polca dos Gatos (Mi-a-u), para grande orquestra; Cupidos Grisalhos, quadrilha humorística; As Caçadas de Pelotas, abertura sinfônica, regendo no Teatro Santa Isabel, no Teatro Santo Antônio, em igrejas, nos salões de baile demonstrando uma vivaz circularidade pelos gêneros aclamados na época (id. p.215).

Devemos ao musicólogo Jaime Diniz (1979) outras informações acerca do compositor, sobre o qual chegou a realizar um “pequeno e frágil esboço biográfico” que acompanha a edição da sua *Marcha Fúnebre* pelo Coro Guararapes do Recife.

Jaime Diniz destaca particularmente Francisco Libânio Colás (c.1830-1885), “tal a sua importância na história da composição musical no nordeste, de um modo geral, e em Pernambuco, particularmente” (Diniz, 1979, p.01), onde residiu a partir de 1850. Atuou como compositor, regente e instrumentista, estendendo sua ação “em todo o nordeste brasileiro [...] desde a Bahia até o Pará” (idem, ibidem). Para este musicólogo,

Colás não se deteve apenas nas grandes formas religiosas – Missas, Novenários, Te Deum, além de motetos – foi à música orquestral, às operetas, às comédias teatrais. Como homem de seu tempo, muito escreveu para salão, no gênero popular; valsas, quadrilhas, polcas, etc.” (idem, ibidem).

Jaime Diniz o dá como profissional de “Cornet a piston”, em 1847, ainda vivendo com seu pai em São Luís, que era clarinetista e mestre-de-capela,⁵ estando “em quarto lugar na lista dos nove rabequistas, ou seja, violinistas profissionais que residiam na capital maranhense” (1979, p.02. Destaque gráfico do autor).

Sabe-se, também, da sua persistência em localizar os manuscritos da *Missa Pernambuco*, fato que se logrou êxito, não chegou a divulgar. O eminente professor destaca a importância de Libânio Colás na composição musical do Nordeste, particularmente em Pernambuco, onde iria desenvolver grande parte de sua atividade musical traduzida em uma pluralidade de gêneros, desde as composições religiosas – Missas, *Te Deum*, Novenas, Motetos – à composição orquestral e música dramática, incluindo neste gênero operetas e comédias teatrais.

Recentemente em visita ao Acervo Padre Jaime Diniz, pertencente ao Instituto Ricardo Brennand, na cidade do Recife, consultei diversas obras de Libânio Colás, dentre elas, uma comédia musical, *O Remorso Vivo* e um *Te Deum do Espírito Santo* para três vozes masculinas e orquestra já citado anteriormente.

Dedicou-se, também, à composição de muitas peças populares, como polcas, tangos, muitas delas edições extraídas de suas comédias musicais, como as que seguem.

A esse respeito seguem alguns exemplos, como a polca “Os Reis na Lapinha”⁶, editada na Bahia na litografia de M. J. de Araújo, “Arrajada dos motivos populares que se cantam na noite dos Reis n’esta heróica cidade de S. Salvador, capital da Bahia”, e o *Tango do Club do Junco* cantado ao final da opereta *O Dinheiro do Frei Anselmo* e impresso na Bahia pela mesma litografia de M. J. de Araújo.

⁵ Cargo que Francisco Libânio exerceria em Recife, na Matriz de Santo Antônio, Matriz da Boa Vista e Ordem Terceira do Carmo (Diniz, 1979, p.03).

⁶ Trata-se de um trecho da comédia musical em questão



Figura 2 : Capa da polca Os Reis na Lapinha



Figura 3 : Capa Tango do Club do Junco

Este material aqui reproduzido pode ser consultado no Banco de Partituras do Núcleo de Estudos Musicais da Bahia (NEMUS), órgão ligado ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (Cf. www.nemus.ufba.br) a partir de uma extensa pesquisa sobre a impressão musical na Bahia do renomado etnomusicólogo Dr. Manuel Veiga.

Entre os anos de 1874 e 1875, foi regente do Teatro São João de Salvador, BA, onde estreou com sucesso a sua opereta *Uma Véspera de Reis*, com texto de Artur Azevedo e tendo no papel principal o famoso intérprete Xisto Bahia (Albin, 2002). Foi casado com Rufina de Oliveira (provavelmente em segundas núpcias) e grande amigo de Alberto Nepomuceno e de José Fachinetti, falecendo pobre no dia 9 de fevereiro de 1885, em Recife, Pernambuco.

Segundo Cernicchiaro, o compositor escreveu quatro operetas: *Meus olhos! Meu nariz! Minha boca!*, a já citada *Uma Véspera de Reis*, *Sete passos* e *Viveiro do Frei Anselmo*. Renato Almeida acrescentou mais uma: "Horas de humor", com texto de Artur Azevedo. Suas obras populares mais importantes são o *Tango do Clube do Junco*, a polca *Os Reis da Lapinha* (sobre motivos populares de Salvador) e *Crioula*, uma quadrilha-lundu-tango que o maestro Guerra Peixe gabava-se de possuir em seus arquivos.

De suas atividades na região Norte do país destaca como importante a da inauguração do Teatro da Paz, em Belém do Pará, assim relatada pelo cronista:

15 de Fevereiro de 1878. Noite de gala. Inauguração do Theatro Nossa Senhora da Paz, de pois Theatro da Paz. A festa de abertura foi montada pelo empresário pernambucano Vicente Pontes de Oliveira, contratado pelo governo municipal para exercer, durante um ano, a direção dos espetáculos no teatro a ser entregue aos paraenses. O maestro maranhense Francisco Libânio Colás, incumbido de organizar uma grande orquestra para tocar nessa noite, arregimentou músicos de quatro bandas para o evento no novo espaço. A peça de estréia foi o drama de A. D'Ennery, *As sociedades* como a *Phil'Euterpe*, *Lyra Paraense* de Santa Cecília e o conservatório Dramático Paraense já movimentavam o perfil artístico da Província. (Brito, Lenora. *Arte no Theatro da Paz*. Acessado em 07 de fevereiro de 2009)

Outra referência a Colás nesta região:

O Éden Theatro foi inaugurado em 3 de maio de 1888 com apresentações da Companhia Dramática e de Operetas de Eduardo Álvares...apresentaram *La Mascote de Edmond Audran*, *Fantasma Branco* de Francisco Libanio Colas, *Niniche*, de Boullard. (Braga, Robério.. "O Conde D'Eu em Manaus. Biblioteca Virtual do Amazonas. Último acesso em 06 de fevereiro de 2009).

É interessante a informação de uma atuação sua ao lado de Xisto Bahia.

Em 1878, inaugura o Teatro da Paz, na cidade de Belém com um elenco de valor composto de João Colás, Joaquim Infante da Câmara, Joana Januária, Josefina Azevedo. Toda a velha guarda. Como nas demais platéias a peça *Uma Noite de Reis na Bahia*, de Arthur Azevedo, com música de Libânio Colás fez grande sucesso, porquanto Xisto, no papel de Bermudes era inexecidível (RUY, Afonso. Disponível na rede em www.fundacaocultural.ba.gov.br/04. Acessado em 19 de fevereiro de 2009)

Libânio Colás é também citado na *Selecta Brasiliense* de José Marcelino Pereira de Vasconcelos

A distinta artista D. Manoela, vestida de guerreiro e empunhando o estandarte nacional, recitou a patriótica poesia do Sr. Munniz Barreto, e em seguida cantou *Ella*, acompanhada pela orchestra, com todos os artistas da companhia, fardados de voluntários, o hymno de

composição do maestro Francisco Libanio Colás e letras do poeta Juvenal Galeno. (Vasconcelos, *Selecta Basiliense*, p. 126. Acessado em 06 de fevereiro de 2009)

Localizei uma obra de sua autoria na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa. Trata-se de uma *Marcha Triunfal* em homenagem ao poeta lusitano Luís de Camões, com a seguinte referência:

375. Colás, Francisco Libânio
Camões
Marcha triumphal a grande orchestra em solemnisção ao tricentenário de Luiz de Camões,
príncipe dos poetas portugueses
1880, Pernambuco.
Autógrafo
Dedicado a D. Luís I.

Encontra-se disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa uma mazurca para piano *O Canto do Cisne* editada pela Litografia da Rua dos Douradores, cuja cota é M. P. 344/13^A, o que se depreende uma circularidade de sua obra: Lisboa, Belém, Manaus, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e obviamente, São Luís, sua cidade natal.

As Vésperas de Reis na Lapinha

As Vésperas de Reis na Lapinha é uma obra que pode ser caracterizada como uma comédia de costumes posta em música, ou teatro musicado. Aliás, essa foi a primeira e instigante pergunta que fiz ao deparar-me com os manuscritos. Como caracterizar esta obra? Como perceber a sua função e com entendê-la dentro do gênero teatral?

A literatura pesquisada refere-se muito às mágicas, com seus episódios fantásticos conjugados com aspectos líricos e satíricos como afirma Freire (2005, 2006), com sua origem no teatro português do início do século XIX.

Este interesse artístico pode ser entendido como fruto de determinações materiais e simbólicas, decorrente por um lado, da explosão do teatro ligeiro que se caracterizava, segundo Schwarcz (1998, p.155), como um “teatro burlesco de crítica dos costumes”, configurando-se, no entender de Freire (id.)

[...] como um gênero musical brasileiro, incluindo, em suas características, componentes rítmicos e melódicos de manifestações musicais brasileiras do século XIX, tais como modinhas, romances, baladas, maxixes, etc.

Por outro lado, esta efervescência pode ter sido motivada pelo surgimento de um novo mercado circulante de música: o da impressão musical. A atuação de várias firmas impressoras favoreceu o surgimento de um imenso repertório de composições dirigidas para a satisfação de um público dileitante e pertencente a uma emergente classe social e econômica mais abastada, fruto do avanço de um capitalismo republicano de fins do século, e que teve como alvo o entretenimento dos salões burgueses e os bailes privados da sociedade carioca de então. Estes interesses são motivados, de uma maneira geral, por fatores que representam uma acumulação mais ou menos importante de capital simbólico, que permitem a possibilidade de reconhecimento, consagração, destaque no grupo, dentre outros (Bourdieu, 1992, p.292-3).

Portanto, foi a atividade teatral que permitiu a expansão das atividades profissionais dos músicos, abrindo as portas para que suas atuações se expandissem no cenário local. Se, por um lado a prática colonial restringia a sua atuação junto às corporações dependendo de contratos episódicos,

foi o advento da música teatral que passou a permitir uma maior estabilidade no exercício da profissão, como bem coloca a musicóloga Cristina Magaldi com referência ao Rio de Janeiro.

Até os anos de 1870, todas as atividades musicais no Rio de Janeiro eram de uma maneira ou de outra voltadas para o teatro: os músicos encontraram emprego principalmente em orquestras de teatro; os compositores se dedicaram quase completamente à composição de óperas, operetas, ou música incidental para peças; o cantor ocupou lugar central em quase todo evento musical. Além disso, músicos profissionais que trabalham no teatro monopolizaram o ensino de música (1994, p.12-13).⁷

É nessa perspectiva que iriam proliferar, na música Libânio Colás, as primeiras referências a uma música de caráter nacional na utilização de formas populares urbanas da época - os maxixes, lundús e modinhas – como em *Uma Véspera de Reis*, entremeada de polcas, lundus e maxixes.

Vésperas de Reis aproxima-se muito do que afirma Sousa (2005, p.6)

...teatro popular muito peculiar e em voga na segunda metade do século XIX, que misturava música e comédia e que teve a gênese no teatro musical português da metade do século XIX e na obra de Arthur Azevedo, a sua expressão máxima no Brasil.

Alguns excertos destas revistas, provavelmente os temas que mais caíam no gosto popular, eram editados e publicados por editores da época como Isidoro Bevilacqua, A. Napoleão & Cia ou a Litografia e Estamparia Buschmann & Guimarães. Para se ter uma idéia do crescimento “a firma de A. Napoleão & Cia. tem um acervo de cerca de 7.000 peças publicadas até 1893. Em 1915 seu catálogo geral tem 209 páginas relacionando obras classificadas por instrumentos, gêneros” (Schlochauer, 1997, p.18); a do italiano Isidoro Bevilacqua, fundada em 1846, editou um catálogo em 1900, também com milhares de obras.

O certo é que Vésperas de Reis é uma peça que caiu no gosto popular, circulando pelo Norte e Nordeste e até no Rio de Janeiro, muito por conta do texto humorado e bem ao gosto de época, da interpretação “inexcedível” de Xisto Bahia no papel do Bermudes e da música saltitante de Colás.

Por ocasião da morte de Xisto Bahia, Arthur Azevedo escreveu uma carta alusiva ao triste evento em que destaco alguns trechos:

O insigne ator brasileiro que o túmulo acaba de tragar, representou inúmeras vezes, no Brasil inteiro, a Véspera de Reis, portanto, creio que para alguns de meus leitores terá certo interesse a história dessa comédia.

“Na ocasião em que o Câmara [ator Joaquim Infante Câmara] me fez esse pedido [que eu escrevesse uma comédia de costumes] estavam presentes Xisto Bahia e Francisco Libânio Colás, o velho Colás, o famoso compositor brasileiro, que o Vicente trouxera como regente da orquestra. O Bahia aprovou a idéia do Câmara e disse-me:

- Escreve-se a comédia e arranja-me um papel de tabaréu

Tabaréu na Bahia é sinônimo do nosso caipira.

E Colás interveio:

- Eu faço a música

Pois há de ter música? Perguntei.

- Um pouco de trá-lá-lá é indispensável para que uma comédia uma comédia de costumes da Bahia possa agradar.

E o maestro acrescentou:

- Olha, menino, aqui tens uma idéia: a festa dos Reis na Lapinha, uma festa muito característica, em que o povo canta uma toada belíssima, que deve figurar na partitura....

⁷ Until the 1870s, all musical activities in Rio de Janeiro were in one way or another linked to the theater: musicians found employment chiefly in theater orchestras; composers devoted themselves almost entirely to the composition of operas, operettas, or incidental music for plays; the singer occupied central place in nearly every musical event. Moreover, professional musicians working in the theater monopolized music teaching.

A noite a peça foi lida ao Câmara e ao Colás...Poucos dias depois a Companhia de Vicente Pontes de Oliveira partia para a capital da Bahia, e a bordo, durante a viagem, Colás escreveu uma linda partitura que toda a gente conhece.

Em 15 de julho de 1875 a Véspera de Reis foi representada pela primeira vez naquela capital, em benefício do Câmara, no Teatro São João depois de receber o visto do Dr. Ruy Barbosa, então Presidente do Conservatório Dramático Baiano, hoje extinto.

Dos artistas que tomaram parte na representação restam apenas João Colás, filho do autor da música, também falecido.

Durante seis anos o Bahia representou a Véspera de Reis em todo o norte, sendo aclamado de teatro em teatro. Em 2 de fevereiro de 1881...mostrou-se pela primeira vez aos fluminenses... (RUY, Afonso. Disponível na rede em www.fundacaocultural.ba.gov.br/04. Acessado em 19 de fevereiro de 2009).

Entretanto, existe uma informação que claramente confronta a carta de Arthur Azevedo com relação à estréia da Véspera de Reis. O pesquisador José Jansen (1974, p.129-130) afirma que em um espetáculo por ocasião da despedida do empresário Vicente Pontes de Oliveira, após uma concorrida temporada no Teatro São Luís, foi encenada, em fevereiro de 1875, a comédia “Os Sobrinhos do Compadre ou Uma Noite de Reis na Bahia”, com música do maestro Libânio Colás, que compreendia as seguintes cenas:

1. Coplas do moleque;
2. Duetto, polca-lundu;
3. Coro “Oh! Que diabo de nome;
4. Quarteto “Tango das yayás;
5. Duetto “Corre aos meus braços;
6. Quarteto “Se eu percebo, sebo”!
7. Coro “Canto popular dos Reis”.

Trata-se claramente da peça “Vésperas de Reis na Lapinha”, o famoso texto de Arthur Azevedo musicado por Libânio Colás, cuja partitura, datada de 1882, está sendo motivo de uma edição musical pela equipe do Núcleo de Pesquisa em Música da UFPI (NUPEMUS) sob minha coordenação. A dúvida persiste: estreou no Maranhão como afirma José Jansen ou foi composta por Colás a bordo do navio que conduzia a companhia de teatro para Salvador, segundo a informação de Arthur Azevedo?

A Vésperas de Reis na Lapinha é uma obra composta para solistas e orquestra (fl, cln, pt, trb, of, vln 1, vln 2, vla, vc, cb), estruturada em seis cenas contrastantes, conforme o quadro abaixo, com os seguintes personagens:

1. REIS, pai-de-família
2. BERMUDES, fazendeiro de Camamu
3. ALBERTO, estudante de medicina
4. JOSÉ, moleque
5. FRANCISCA, mulher de Reis
6. EMÍLIA, sua filha
7. UMA VIZINHA
8. DOIS PRETOS-MINAS, RANCHO DOS REIS, POVO, ETC.

Quadro 3 Estrutura da Obra

Seção	Andamento	Tonalidade	Métrica	Compassos
I	Allegretto 1º. Tempo Allgero	Mi si la	2/4 2/4 C	50
II	Tempo de Polca	Re	2/4	35
III	Tempo de Valsa 1º. Tempo	Do La	3/8 3/8	40

IV	Tempo de Tango s. ind. s. ind.	Mi Mi Mi	2/4 2/4 2/4	92
V	Allegretto	Re	3/8	60
VI	Allegro Allegro giusto	Sib Re	C 2/4	34 43

Vésperas de Reis na Lapinha

Texto: Arthur Azevedo

Música: Francisco Libânio Colás

Allegretto

Flauta

Clarinete em A

Piston

Trombone

Oficleide

Canto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

f *ff* *p* *sfz*

The first system of the musical score is for the instruments: Flauta, Clarinete em A, Piston, Trombone, Oficleide, Canto, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *sfz*. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.



Fl.

Cl.

Picc. Tpt.

Tbn.

Oph.

Cant.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff *p* *sfz*

The second system of the musical score continues the instrumentation: Fl., Cl., Picc. Tpt., Tbn., Oph., Cant., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The tempo remains 'Allegretto'. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, and *sfz*. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Figura 4 Folha-de-Rosto da Edição da Obra Vésperas de Reis

Bibliografia

- Albin, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. 2002 Instituto Cultural Cravo Albin. Disponível em: www.dicionariompb.com.br.
- Bernardes, Ricardo (Or. e Ed.). **Música no Brasil. Séculos XVIII e XIX. Pernambuco e Maranhão Imperial**. Rio de Janeiro FUNARTE, 2002.
- Braga, Robério. “O Conde D’Eu em Manaus”. Disponível na Rede em: www.bv.am.gov.br/portal/conteudo/serie_memoria. Último acesso em 06 de fevereiro de 2009.
- Bourdieu, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Brito, Lenora. **Arte no Theatro da Paz**. <http://theatrodapaz.com.br/web/index>. Último acesso em 07 de fevereiro de 2009.
- Dantas, Alberto. “O Acervo Musical João Mohana. Expressão de uma história musical por construir” In: BERNARDES, Ricardo (Or. e Ed.). **Música no Brasil. Séculos XVIII e XIX. Pernambuco e Maranhão Imperial**. Rio de Janeiro, 2002.
- Diniz, Padre Jaime. **Marcha Fúnebre Nº.1 de Francisco Libânio Colás**. Recife: Edições Coro Guararapes, 1979.
- Flores de Música da Biblioteca da Ajuda. **Exposições de Raridades Musicais Manuscritas e Impressas dos Séculos XI a XX**. Ministério da Educação Nacional. Secretaria de Estado da Instrução e da Cultura. Biblioteca da Ajuda. Lisboa: 1973.
- Freire, Vanda Lima Bellard. “Óperas e mágicas em teatros e salões do Rio de Janeiro e de Lisboa” In: **XV Encontro Nacional da ANPPOM**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/comunicacoes. Último acesso em 12 de fevereiro de 2009.
- Freire, Vanda Lima Bellard. “As mágicas, segundo periódicos e produtores teatrais: Brasil e Portugal” In: **XVI Encontro Nacional da ANPPOM**. Brasília, 2006. Disponível em: www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/04comunicas. Último acesso em 12 de fevereiro de 2009.
- Jansen, José. **Teatro no Maranhão**. Rio de Janeiro: Editora Olímpica, 1974.
- Magaldi, Cristina. **Concert Life at Rio de Janeiro, 1837-1900**. Tese de doutorado, University of California, Los Angeles, 1994.
- Mohana, João. **A Grande Música do Maranhão**. São Luís: Edições SECMA, 1995, 2ª ed.
- Marcondes, Marcos Antônio. (Ed.). **Enciclopédia da Música popular brasileira: erudita, folclórica e popular**. 2ª. ed. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 1999.
- Ruy, Afonso. “Xisto Bahia”. Disponível na Rede em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/> Último acesso em 02 de fevereiro de 2009.
- Schlochauer, Regina. “A Virada do Século: música no Rio de Janeiro e São Paulo entre a Proclamação da República e a Primeira Guerra Mundial”. **Polifonia. Revista dos Cursos de Música da FAAM**. Ano I, No. 1, 1997, p.9-18.
- Schwarz, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Silva, Leonardo Dantas. **O Dono da Música**. Disponível na rede em www.fundaj.gov.br. Último acesso em 19 de fevereiro de 2009.
- Sousa, Márcio de. “A Música no Teatro de J.Simões Lopes Neto: aspectos Históricos e Estruturais da Comédia-Opereta “Os Bacharéis (1894). **XV Congresso da ANPPOM**. Rio de Janeiro, 2005.
- Vasconcelos, F. M. P. de. **Selecta Basiliense ou Notícias, Descobertas, Observações, Factos e Curiosidades em Relação aos Homens, à História e Cousas do Brasil**. Rio de Janeiro: Typografia Universal de Laemmert, 1868. Último acesso em 06 de fevereiro de 2009.
- Veiga, Manuel. **Impressão Musical na Bahia**. Disponível em www.nemus.ufba.br/artigos/imb. Último acesso em julho de 2005.