

Encontros

---

A música vocal secular em Salvador  
nos séculos XVIII e XIX: circulação,  
mudanças e permanências

**Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco**  
Universidade Federal da Bahia  
E-mail: [psotuyo@ufba.br](mailto:psotuyo@ufba.br)  
[psotuyo@gmail.com](mailto:psotuyo@gmail.com)

## Resumo

Este artigo examina as transformações na cena lírica da Bahia durante o século XIX. Uma perceptível virada do modelo cênico italiano para outros de origem estrangeira (francesa, espanhola ou alemã) pode ser observada nas obras de Barbosa de Araújo (1778-1856), Souza Negrão (17??-1817) e Mussurunga (1807-1856), dentre outros. As produções operísticas dividiram os palcos locais com concertos beneficentes e outras formas de teatro falado e musical, enquanto modelos e práticas portuguesas do século XVIII - incluindo cantatas, árias e recitativos - permaneceram em uso na Bahia, com pequenas adaptações vernáculas, ao longo século XIX, evidenciando diferentes níveis de permanências, adaptações e/ou recepções.

Palavras-chave: Música vocal, Salvador – Bahia, Século XIX.

## Abstract

*This article examines the transformations in the lyrical scene in Bahia during the 19th century. A noticeable shift from the Italian scenic model to others of foreign origin (French, Spanish or German) can be observed in the works of Barbosa de Araújo (1778-1856), Souza Negrão (17??-1817) and Mussurunga (1807-1856), among others. Operatic productions shared local stages with benefit concerts and other forms of spoken and musical theatre, while 18th-century Portuguese models and practices - including cantatas, arias and recitatives - remained in use in Bahia, with minor vernacular adaptations, throughout the 19th century, evidencing different levels of continuities, adaptations and/or receptions.*

*Keywords: Vocal music, Salvador – Bahia, 19th century.*

## Introdução

Embora ainda seja uma pesquisa em andamento,<sup>1</sup> este texto terá como objetivo discutir brevemente como o cenário lírico secular na Bahia se transformou durante o século XIX, incluindo considerações sobre suas origens e continuidades. Devido ao espaço disponível, concentrarei meus esforços em expor alguns aspectos do processo de entrelaçamento entre espaços, repertórios, gêneros e alguns agentes socioculturais locais (compositores, performers, comerciantes, etc.) todos atuando em uma cidade do século XIX em crescimento e expansão como Salvador, Bahia.

## Cantatas

Um bom gênero para começar este trabalho são as Cantatas em Salvador, Bahia; não apenas porque me permite utilizar (orgulhosamente) a música vocal secular mais antiga do Brasil até hoje localizada, mas também porque, como uma análise inicial, ajuda a modelar o restante do texto.

Dedicada a José Mascarenhas, importante figura na política pombalina ultramarina e fundador da Academia dos Renascidos, o Recitativo e Aria (obra também conhecida como Cantata Acadêmica) foi composta em 1759 e, como disse, é o primeiro exemplo de música vocal secular localizado no Brasil até o presente. (Figura 1).

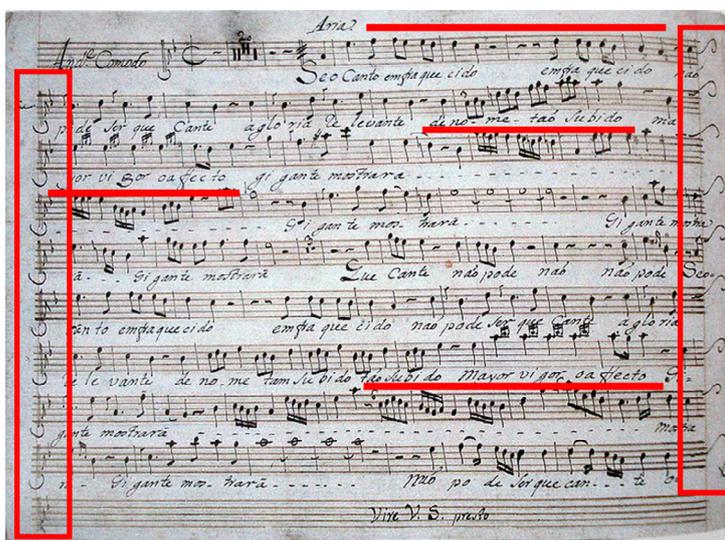
---

1 Claramente complementar, no que diz respeito à Bahia, da realizada por Budasz (2019).



Figura 1: Anônimo. *Recitativo e Aria [Cantata Acadêmica]* (Bahia, 1759)  
 Fonte: Wikimedia Commons<sup>2</sup>

Segundo Lamego (1923:49), esta obra foi estreada em 2 de julho de 1759 numa sessão íntima na residência de Mascarenhas. Integrada por apenas duas seções, um Recitativo e uma Aria da capo, ambas em fá maior e compasso binário, segue as regras tradicionais da escola barroca napolitana que influenciou fortemente Portugal e as suas colônias na época, incluindo o uso de figuras retóricas tanto na música como na letra, escrita em português. (Exemplo 1)



- Fá maior – 2/2
- Recursos utilizados:
  - *Wordpainting*
  - *Enfraquecido*
  - *Nome tão subido*
  - *Maior vigor*
- Retórica musical
- Remanências antigas:
  - Claves altas (Dó 1<sup>a</sup>)
  - Guião

Exemplo 1: Aspectos observados na seção Aria da Cantata Acadêmica (Bahia, 1759)  
 Fonte: Wikimedia Commons<sup>3</sup>

2 Disponível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cantata\\_acad%C3%AAmica\\_1759.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cantata_acad%C3%AAmica_1759.jpg)  
 3 Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Heroe,\\_egregio,\\_douto,\\_peregrino](https://pt.wikipedia.org/wiki/Heroe,_egregio,_douto,_peregrino)

Como exemplo da recepção e circulação dos modelos teórico-práticos herdados no desenvolvimento musical desde os tempos de Boécio (e, conseqüentemente, conectado com aqueles textos que Boécio traduziu), temos os dois volumes da Escola de Canto de Órgão do Pe. Caetano de Melo de Jesus, Mestre de Capela da Sé de Salvador, escritos na Bahia em 1759, mesmo ano da referida Cantata Acadêmica.

Segundo Portas de Freitas (2006:567-568) “evidencia-se nele o conhecimento directo e a citação consistente e sistemática de um número significativo de tratados de Teoria Musical europeia, que podemos classificar em três níveis consoante o âmbito geográfico. Os mais citados nas Partes I e II são os seguintes: [...]” segundo listamos resumidamente na Figura 2.

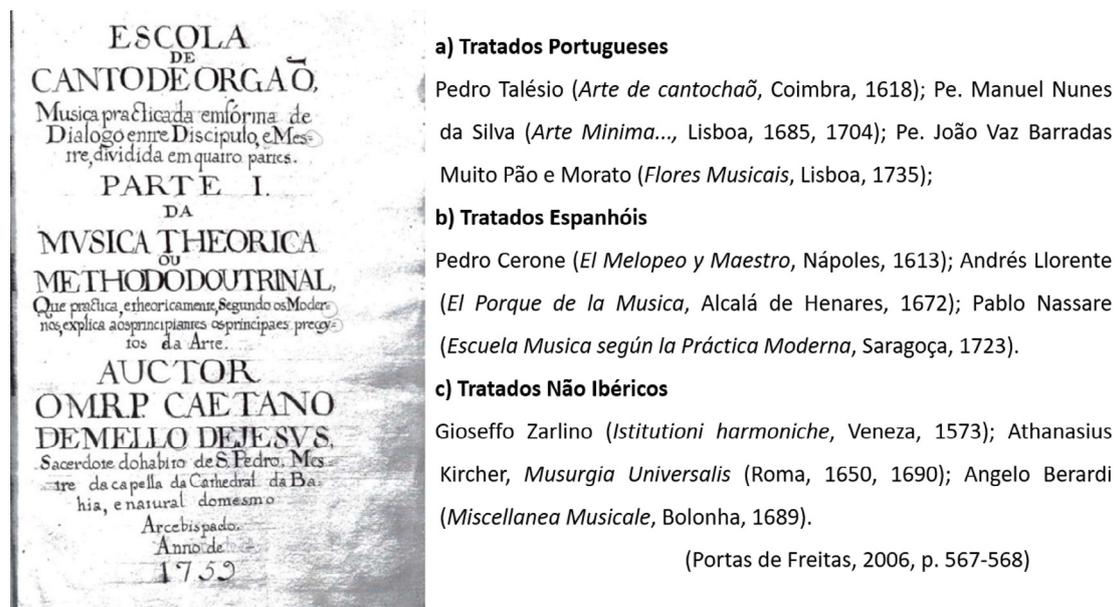


Figura 2: Melo de Jesus. *Escola de Canto de Orgão* (Bahia, 1759). Frontispício e lista de Tratados. Elaborado pelo autor a partir de Wikimedia Commons<sup>4</sup>

Ainda, o 2º volume da obra, Melo de Jesus inclui um capítulo adicional no âmbito da “música prática”: o *Discurso Apologético* (págs. 495 a 583), em torno da polémica musical que deflagrou em 1734 o cantor Veríssimo Gomes de Abreu, exemplo ilustrativo da sua atualização teórica-musical. Segundo Portas de Freitas (2006:568),

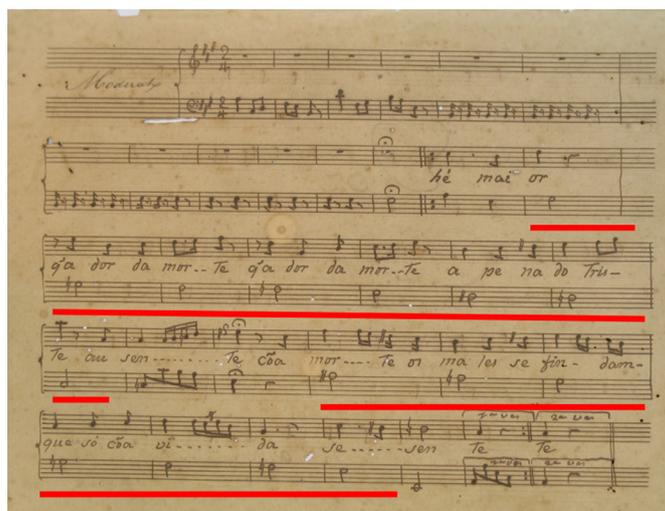
A dúvida proposta no *Discurso Apologético* era a de saber se seria lícito, sem violar as regras da teoria modal, escrever na armação de clave 6 ou 7 sustentidos ou bemóis, guardando-se as distâncias próprias dos tons e semitons. [...] era uma questão da maior atualidade no con-

4 Disponível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caetano\\_de\\_Jesus\\_-\\_Escola\\_de\\_Canto\\_de\\_Orgao.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caetano_de_Jesus_-_Escola_de_Canto_de_Orgao.jpg)

texto da teoria musical europeia. A questão situava-se no terreno limite da concordância com a autoridade dos tratadistas clássicos, e a preocupação do Pe. Caetano foi de justificar a prática musical aceitando a natural evolução da teoria, mas sem ruptura com o sistema teórico modal da solmização, dos hexacordes e mutanças. É curioso e significativo que tenha sido no Brasil colonial, e na cidade da Baía, que se levantou esta questão teórica actualíssima sobre a possibilidade de transposição dos hexacordes (respeitando os lugares das mutanças) para «todos os lugares de linhas e espaços», prefigurando afinal de contas a substituição do modelo – a transposição da escala tonal para os doze tons – o que só ficaria enquadrado teoricamente e de uma forma mais sistemática na 2ª metade do século XVIII.

Encontramos outras cantatas relacionadas à Bahia escritas ao longo do século XIX, todas com letras em português, tradição que se encerra a meados do século XIX.

Iniciando com a Cantata *A Ausência*, composta por volta de 1810 por Cesário dos Prazeres Torres, em Lá maior, esta obra está estruturada em sete seções em compassos binários ou ternários, resultando em uma obra encantadora na prática comum clássica, música que explora a tradicional figura descendente da dor ou Lamento, adequando-se assim ao tema sugerido no título da obra. (Exemplo 2)

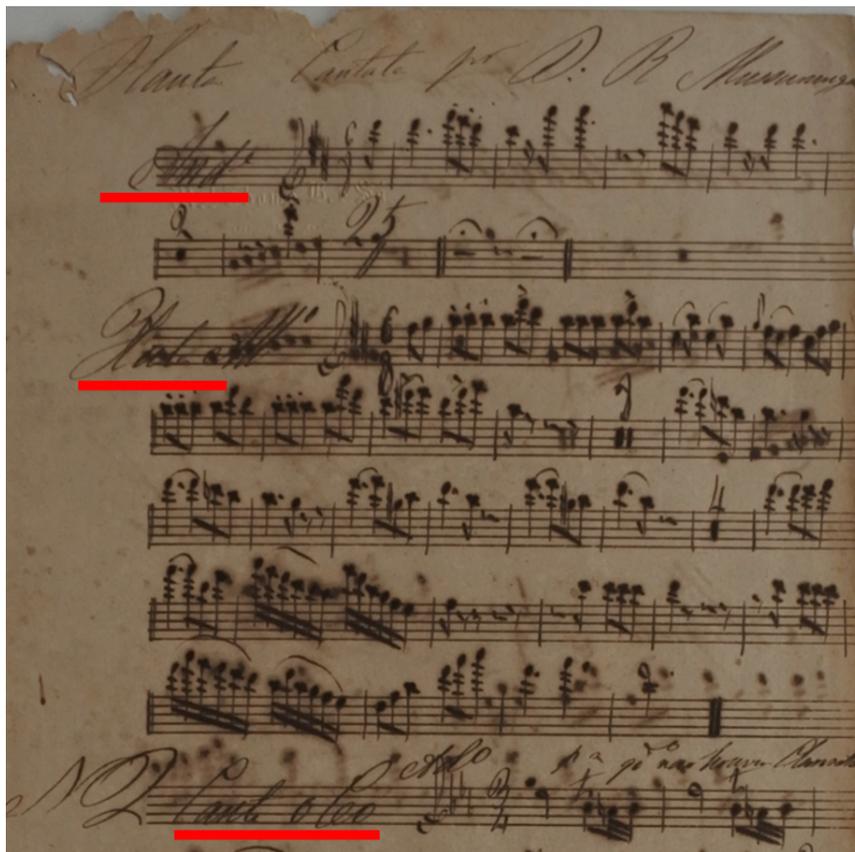


Exemplo 2: Presença da figura do Lamento na Cantata *A Ausência* (ca. 1810) de Cesário dos Prazeres Torres. Fonte: Elaborado pelo autor a partir de foto do mesmo autor.<sup>5</sup>

5 Cópia realizada por Damião Barbosa de Araújo (1778-1856) e disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Agradeço especialmente aqui à equipe do Arquivo Histórico Municipal de Salvador que nos permitiu fotografar os manuscritos musicais do seu acervo, com especial referência a Ivis Lois Rodrigues Oliveira (1993-2022), cujo interesse e apoio a nossa pesquisa resultou em generosíssima colaboração, amizade e frutífera parceria que aqui merecidamente reconhecemos e homenageamos.

Por sua vez, *O último cântico de Davi* de Souza Negrão, datado de 1817, segue uma estrutura de cinco seções de recitativo, ária, coro e dueto, encerrando a obra com uma seção final combinada recitativo-ária. Tudo isso mostra o domínio do autor sobre a linguagem operística italiana da música do início do século XIX.

Por fim, a *Cantata de Natal* de Domingos da Rocha Mussurunga, composta por volta de 1830, tem uma estrutura de três números, cada número combinando duas subseções: uma Moda seguida de uma Chula, ambos gêneros considerados expressões da música popular, frequentemente relacionados à nostalgia e ao bucólico, expressando assim uma concepção comum no primeiro romantismo.



Exemplo 3: Alternância de Modas e Chulas na *Cantata de Natal* (ca. 1830) de Mussurunga.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de foto do mesmo autor.

Como um breve resumo comparativo dos dados coletados, incluímos a Tabela 1. A partir dela, em linhas gerais, podemos dizer que ao longo do século XIX, no meio baiano, as Cantatas apresentaram as seguintes transformações:

- Passam do barroco português/napolitano ao romantismo brasileiro;
- Os assuntos pessoais ou introspectivos/filosóficos mudam para os bíblicos;
- A recepção migra de locais domésticos, através de salões, para teatros.

A orquestração muda de acordo com o local:

- Se sobre indivíduos ou sentimentos íntimos, usa orquestração de câmara (i. e. salões privados);
- Sobre assuntos/personagens/eventos bíblicos → orquestra sinfônica (para a corte ou teatros).

Como resumo das poucas continuidades observadas, além do fato de todas as letras serem em português, apesar das mudanças, o gênero perdura até meados do século XIX, depois aparentemente desaparecendo, como ocorreu em outras grandes cidades brasileiras.

<b>Autor</b>	Anônimo	Cesário dos Prazeres Torres (fl 1810)	José Joaquim de Souza Negrão (17??-1832)	Domingos da Rocha Mussurunga (1808-1856)
<b>Título (ano)</b>	[Cantata Acadêmica] (1759)	Cantata <i>A Ausência</i> (ca. 1810)	<i>O último cântico de Davi</i> (1817)	<i>Cantata de Natal</i> (ca. 1830)
<b>Idioma</b>	Português	Português	Português	Português
<b>Seções</b>	2	7	5	3 [6]
<b>Orquestração</b>	v, 2 vl, bc	v, fl, 2 vl, vla, vc, [bx]	solistas, coro e orquestra	fl, cl, tpt, bmb, satb, 2 vl, vc, bx/cb
<b>Recepção</b>	domiciliar	salão	corte	teatro
<b>Observações</b>	Barroco	Classicismo	Operística	Romantismo inicial
	<i>Wordpainting</i> Figuras de retórica	Figura de <i>Lamento</i>	Lirismo alegórico/heroico	Elementos populares ( <i>Moda e Chula</i> )

Tabela 1: Relação sumária de dados das Cantatas identificadas até meados do século XIX. Fonte: Elaborado pelo autor

## Panorama geral da cidade de Salvador no século XIX

Considerada por alguns autores como a Atenas brasileira devido ao seu desenvolvimento cultural nesse período,<sup>6</sup> a cidade experimentou algumas mudanças importantes em sua distribuição populacional que engloba seu crescimento urbano.

6 Diversas são as origens desta alegórica atribuição (não exclusiva da Bahia, diga-se de passagem). O leitor interessado poderá conferir Bastos (2014).

Durante o século XVIII, a cidade de Salvador já presenciou diversos gêneros de música vocal secular, sea em:

- a) em locais governamentais → comemorações e homenagens oficiais;
- b) em locais religiosos → apresentações abertas (ex: Desterro, S. Gonçalo...);
- c) em espaços teatrais → produções de palco (Entremезes, Sainetes, Comédias);
- d) em espaços domésticos → performances familiares e sociais (cantatas, árias, modinhas, até lundus...).

Considerando o mapa da cidade desenhado por Frezier em 1716, o quadrado amarelo nele exposto seria um limite preciso para situar os principais locais onde certamente acontecia a música vocal secular. (Figura 3)

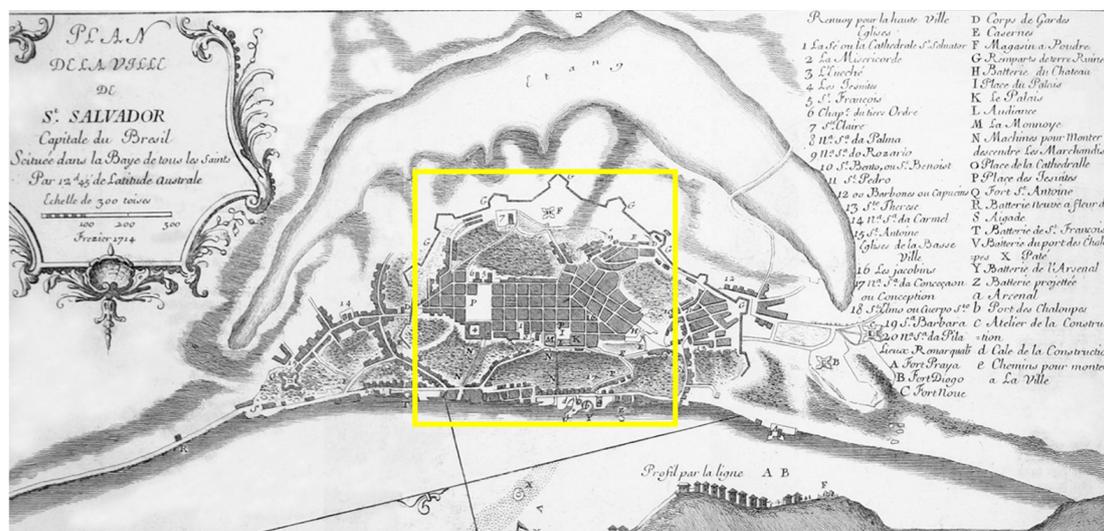
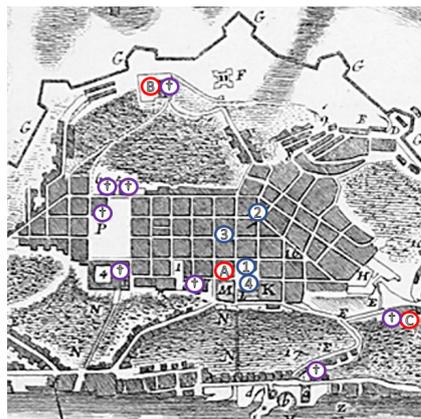


Figura 3: Salvador no início século XVIII com detalhe de área urbana central.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de planta de Frezier (1716)<sup>7</sup>

Como se pode observar, os espaços teatrais foram instalados muito próximos entre si, e os dois que teriam chegado minimamente funcionais ao século XIX seriam em breve substituídos por espaços maiores como o Teatro São João. (Figura 4)

7 Disponível em <http://www.bahia-turismo.com/salvador/antiga/salvador-frezier.htm>



- A – Casa de Mascarenha
- B – Convento de Sta. Clara
- C – Convento de Sta. Teresa

- 1 – Teatro do Paço (1729-1734)
- 2 – Teatro Guadalupe (17?-181?)
- 3 – Casa de Opera (fl. 1798-181?)
- 4 – Teatro Da Praça (fl. 1760-1780?)

† – Igrejas e espaços relacionados

Figura 4: Localização de espaços de música vocal em Salvador no século XVIII.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de planta de Frezier (1716)<sup>8</sup>

Segundo Braz do Amaral, em 1780, Salvador tinha uma população de cerca de 65.000 pessoas, das quais cerca de 39.000 viviam dentro dos limites da cidade. Vinte anos depois, sua população urbana quase dobrou e, no final do século XIX, tinha mais de 200.000 habitantes. (SILVA, 1931, v. III:83)

À medida que a cidade se expandia para além de seus limites anteriores (em amarelo nas Figuras 3 e 5) com uma população substancialmente maior, as práticas culturais de música vocal também se desenvolveram e seus espaços se diversificaram. O circuito cultural incluiu novos teatros, sociedades culturais (mais tarde clubes) e salões em hotéis, com maior desenvolvimento em direção ao sul do centro histórico. (Figura 5)

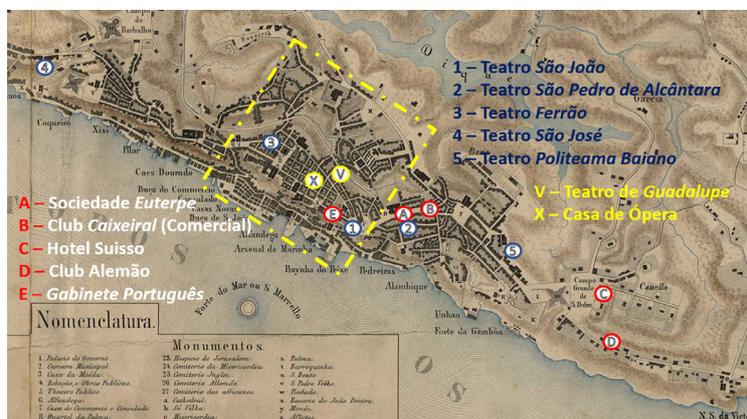


Figura 5: Localização de espaços de música vocal em Salvador no século XIX.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir da planta de Carlos Augusto Weyll (1851)<sup>9</sup>

8 Disponível em <http://www.bahia-turismo.com/salvador/antiga/salvador-frezier.htm>

9 Disponível em [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_cartografia/cart523945/cart523945.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart523945/cart523945.jpg)

A primeira grande casa de ópera do Brasil, o já citado Teatro São João foi inaugurado em 1812 e funcionou até 1923. Com capacidade para quase 1.000 pessoas, certamente deve ser considerado o melhor lugar de representação social de Salvador, e as produções cênicas, com todo o seu aparato e exigências, o primor do gosto cultural. (Figuras 6 e 7)

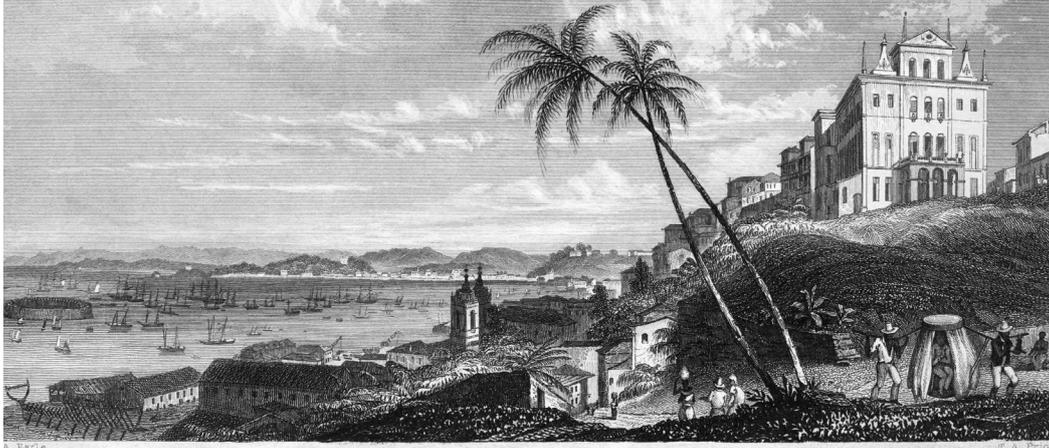


Figura 6: Vista parcial de Salvador, com destaque para o Teatro São João à direita.  
Fonte: Gravura de Augustus Earle (1832)<sup>10</sup>



Figura 7: Vista parcial do interior do Teatro de São João em Salvador a finais do século XIX.  
Fonte: Fotografia de Lindemann (ca. 1890)<sup>11</sup>

10 Disponível em <http://www.cidade-salvador.com/seculo19/earle.htm>

11 Disponível em <http://www.bahia-turismo.com/salvador/teatros/sao-joao-antigas.htm>

O único espaço que representaria algum tipo de competição ao Teatro de São João em Salvador, seria o Teatro Politeama Baiano, que constituiu um forte elo cênico-musical com o século XX. (Figuras 8 e 9)



Figuras 8 e 9: Fachada e vista parcial do interior do Teatro Politeama Baiano em Salvador a finais do século XIX. Fonte: Atlas Histórico de Cidades<sup>12</sup>

Como um resumo sobre as salas de espetáculos da Salvador do século XIX, os dados coletados (Tabela 2) evidenciam que a cidade era bem servida de espaços para a execução de música vocal, enquanto as suas localizações podem servir como indicadores das preferências de diferentes públicos, considerando o tecido histórico da sociedade em Salvador entre seus diversos bairros.

Teatro	Conhecido também como	Período	Local	Capacidade aprox.	Fosso	Final
<i>Do Paço</i>	<i>Da Câmara</i>	1729-1734	Praça Municipal	100-200	?	Desmantelado
<i>Guadalupe</i>	<i>Opera Velha</i>	17??-181?	Rua da Valla (Praça dos Veteranos)	300-400	?	Expropriado
<i>Da Praça</i>	<i>Da Praia</i>	fl. 1760-178?	Praça Municipal	250-350	?	Falência
<i>Casa da Opera</i>	<i>Opera Nova</i>	fl. 1798-181?	Rua do Saldanha	500-700	?	Falência
<i>São João</i>	<i>Público</i>	1812-1923	Praça Castro Alves	800-1000	SIM	Incêndio
<i>São Pedro de Alcântara</i>	<i>da Rua de Baixo</i>	fl. 1837-1890	Rua Carlos Gomes	750-900	SIM	Falência

12 Disponíveis em [http://www.atlas.ufba.br/atlas\\_2004\\_2/Jaime/politeama.htm](http://www.atlas.ufba.br/atlas_2004_2/Jaime/politeama.htm)

Teatro	Conhecido também como	Período	Local	Capacidade aprox.	Fosso	Final
<i>São José</i>	---	1863-189?	Rua de São José	600-800	SIM	?
<i>Politeama Baiano</i>	---	1883-1935	Rua do Politeama	900-1200	SIM	Incêndio

Tabela 2: Relação sumária de dados sobre os espaços teatrais em Salvador ao longo dos séculos XVIII e XIX. Fonte: Elaborado pelo autor.

Durante a segunda metade do século XIX, a música vocal secular aproveitou o conjunto de novos espaços socialmente aceitos como os das sociedades filarmônicas, como o da Sociedade Euterpe (Figura 10) ou dos clubes de imigrantes, como era o Clube Alemão (Figura 11).



Figura 10: Segunda sede da Sociedade Euterpe (atual Solar Cunha Guedes) no Corredor da Vitória, em Salvador. Fonte: Fotografia de Almeida & Irmão (ca. 1924)<sup>13</sup>

13 Disponível em <http://www.salvador-turismo.com/vitoria/cunha-guedes.htm>



Figura 11: Vista aérea do Clube Alemão, perto do Campo Grande, em Salvador.  
 Fonte: Foto de autor desconhecido (ca. 1925)<sup>14</sup>

Afinal, esses espaços serviram como novos meios para conectar diferentes níveis de recepção do repertório vocal realizado no teatro e nos saraus familiares em casas (por vezes em salas especialmente dedicadas à música), mesmo nos quintais e seus fundos. O repertório vocal se aprofundou tanto nas preferências musicais sociais que, ainda em saraus realizados em salões, quase sempre incluíam pelo menos um número vocal. Esse tipo de concerto instrumental/vocal, principalmente em salões, funcionava como meio de difusão da música em Salvador. Sua frequência, a julgar pelos anúncios, notas e críticas publicadas nos jornais e revistas baianos era realmente surpreendente. (Exemplo 4)

<p><b>ANNUNCIOS</b></p> <p><b>SOIRÉE MUSICAL</b></p> <p>DADA NO SALÃO DO HOTEL SUISSO</p> <p>NO CAMPO GRANDE</p> <p>Pelo pianista italiano</p> <p><b>FRANCESCO FAZIO</b></p> <p><b>Quarta-feira 21 de julho</b></p> <p>Honrado com a presença de S. Ex. o Sr. presidente da provincia</p> <p>Tomam parte os distintos artistas:</p> <p>Joaquim Manoel de Campos, violoncello</p> <p>Julio Weber, viola</p> <p>Germano Ernesto de Souza Lima, rabeca</p> <p>E OS MUITOS HABERES DILETTANTI</p> <p><b>Carlos Boettner, canto e piano</b></p> <p><b>Max Lionscstein, rabeca.</b></p>	<p>PROGRAMMA</p> <p>PRIMEIRA PARTE</p> <p>1.° <b>Feather Carnival</b>, nova rapsodia de F. Liszt, executada por—F. FAZIO.</p> <p>2.° <b>Il Barbiere di Siviglia</b>, (Rossini), recordação o ari: <i>la calunnia è un venticello</i>, cantada por—C. BOETTNER.</p> <p>3.° <b>Waltz</b>, de F. Chopin, executada—por F. FAZIO.</p> <p>SEGUNDA PARTE</p> <p>1.° <b>Grande Sonata appassionata</b> de L. van Beethoven, executada por—F. FAZIO.</p> <p>2.° <b>Waltzer</b> de concerto de Schulloff, executada por—C. BOETTNER.</p> <p>3.° <b>Serenata</b>, Quatuor de Haydn, para duas rabecas, viola e violoncello, executada por—MAX LIONSSTEIN—GERMANO ERNESTO DE SOUZA LIMA—JULIO WEBER—JOAQUIM MANUEL DE CAMPOS.</p> <p>TERCEIRA PARTE</p> <p>1.° <b>Tarantella</b>, original de F. Fazio, executada por—F. FAZIO.</p> <p>2.° <b>La Sonnambula</b> (Bellini), recordações o cavatina: <i>Tiruzzio e Inghi amici</i>, cantada por—C. BOETTNER.</p> <p>3.° <b>Segunda Rapsodia Hungarica</b> de F. Liszt, executada por—F. FAZIO.</p> <p>Todos os acompanhamentos serão executados pelo professor F. Fazio.</p> <p>Francisco Fazio, tendo de seguir no paquete «Drenco» para Europa, não tem tempo de passar bilhetes, de maneira que podem ser procurados na mesma noite de quarta-feira na porta do Hotel Suíço.</p> <p>Principiará ás 8 1/2 horas.</p>
---	---

Exemplo 4: Anúncio de sarau musical no Hotel Suíço. *O Monitor* (Bahia, 23/07/1878, p. 2).  
 Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>15</sup>

14 Disponível em <https://nelsontaboada.wordpress.com/2015/04/13/clube-alemao-de-salvador/>  
 15 Cf. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=2471>

Desse riquíssimo conjunto de fontes hemerográficas<sup>16</sup> pode-se adiantar que, praticamente todos os salões, dos hotéis mais ilustres às sociedades musicais e, mais tarde, aos clubes, faziam parte de um mercado social mais complexo, que incluía um crescente mercado de música impressa nas lojas, permitindo que o repertório chegasse aos espaços familiares, em salas de música nas mansões ou câmaras humildes em vizinhos distantes do centro. A julgar pelo volume de informações disponíveis nas fontes hemerográficas, esse cada vez mais fervilhante mercado musical, por sua vez, fomentou a institucionalização do ensino formal de música na cidade, iniciado em 1818 com a instalação da primeira cadeira de música e culminando com a fundação do Conservatório de Música da Bahia (MENDES, 2012). (Exemplos 5 e 6)

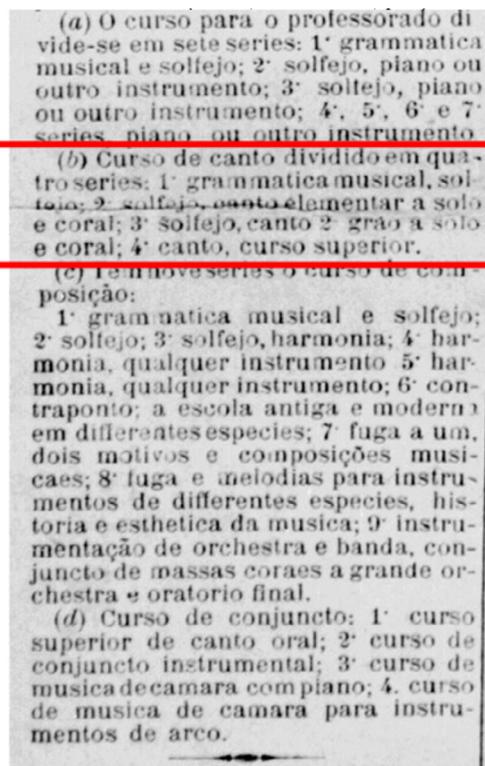
**— Na loja de miu lezas á rua nova do Comercio, casa do Sr. Antonio Raimundo da Paz, ha á venda, um methodo de rebecca do conservatorio real de Paris, um dito de violão, duetos para duas rebecas extrahidos das melhores operas, e diversas modinhas e lunduns do dos mais modernos, com acompanhamento de piano: tem tambem roupa de todas as qualidades para escravos, e embarcadiços, e tudo vende o mais commodo possível.**

**Exemplo 5:** Venda de modinhas e lundus em Salvador. *Correio Mercantil* (Bahia, 21/10/1843, p. 4). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>17</sup>

---

16 Recomenda-se fortemente o uso dos recursos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira cujos resultados estão sendo gradualmente transcritos na base de dados da Hemeroteca Musical Brasil (cf. <https://adohm.ufba.br/hmb/>), desenvolvida pelo Acervo de Documentação Histórica Musical da UFBA (ADoHM-UFBA) com apoio do Núcleo de Estudos Musicológicos da mesma universidade (NEMUS-UFBA).

17 Cf. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=5081>



Exemplo 6: Ensino de Canto no Conservatório de Música. *Cidade do Salvador* (Bahia, 11/02/1898, p. 2). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>18</sup>

## Produções cênico-líricas

No que diz respeito ao restante da música vocal secular em Salvador do século XIX, ele pode ser encontrado em produções teatrais tais como dramas, melodramas, comédias, entremeses, farças, óperas, operetas, mágicas, revistas (entre os gêneros mais divulgados ao longo do século) e peças vocais, como solos ou duetos extraídos dessas mesmas produções cênico-líricas. Segundo já foi mencionado, a circulação local da música vocal incluía modinhas, cavatinas, lundus, dentre outros gêneros vocais, não apenas consumidos nas casas de espetáculos, mas também promovidos pelo crescente mercado de lojas de música que vendiam música impressa e instrumentos (com destaque para o comércio de pianos) e, no devido tempo, música gravada (fonogramas) em diversos suportes tais como cilindros e discos.

Um dos primeiros exemplos de produções cênicas no recém-inaugurado Teatro São João é o drama em 3 atos, *Palafox em Saragoça*, de Antonio Xavier

18 Cf. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=763250&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=493>

Ferreira de Azevedo (1784-1814), encenado em 1812 e seu livreto publicado por Antonio da Silva Serva, na Bahia, no mesmo ano. (Figura 12)

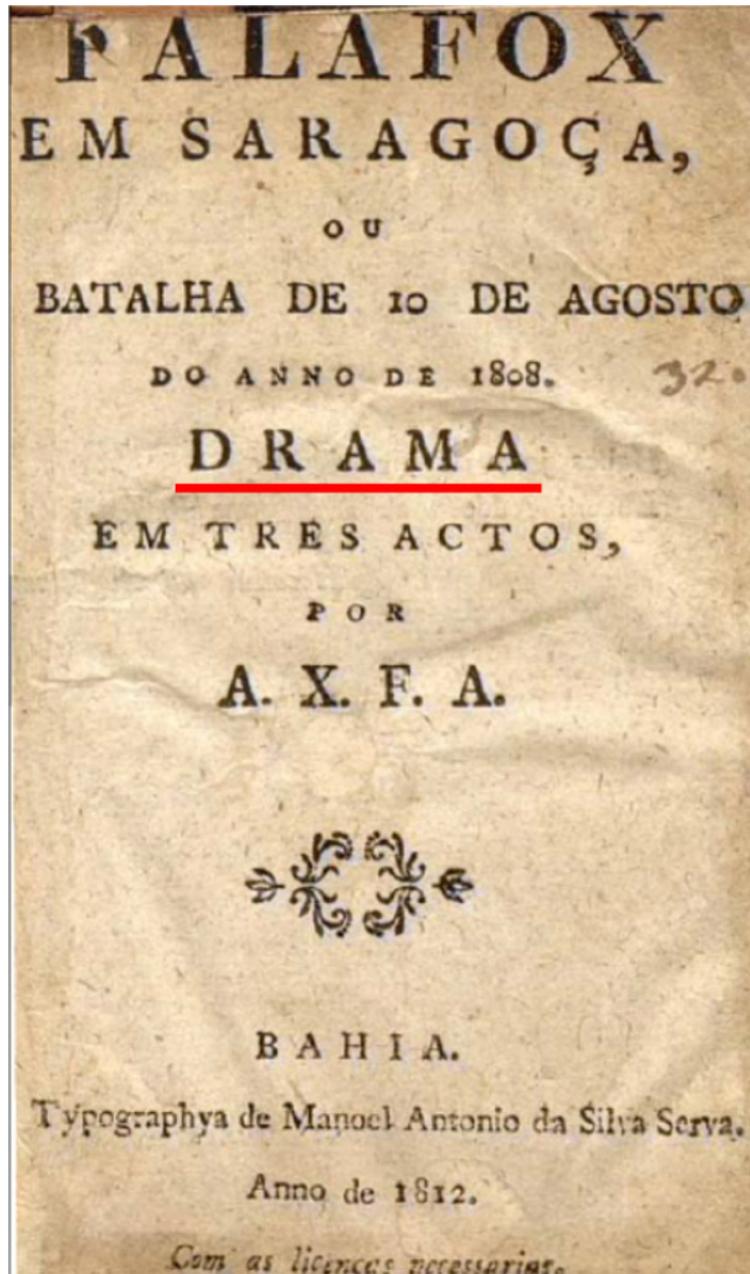


Figura 12: Folha de rosto do livreto de *Palafox em Saragoça* (Bahia, 1812).  
Fonte: Open Library.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Disponível em [https://openlibrary.org/works/OL15745161W/Palafox\\_em\\_Saragoça\\_ou\\_a\\_batalha\\_de\\_10\\_de\\_agosto\\_do\\_anno\\_de\\_1808.\\_Drama\\_em\\_tres\\_actos?edition=ia:palafoxem\\_sarago00azev](https://openlibrary.org/works/OL15745161W/Palafox_em_Saragoça_ou_a_batalha_de_10_de_agosto_do_anno_de_1808._Drama_em_tres_actos?edition=ia:palafoxem_sarago00azev)

A julgar pelo catálogo da editora, publicado em partes nas páginas do jornal *Idade d'Ouro do Brazil* (também de propriedade de Silva Serva), o referido livreto estaria sendo vendido a \$200 (duzentos reis), assim fazendo parte do incipiente mercado cênico-musical soteropolitano já mencionado.<sup>20</sup>

No entanto, ao lermos os comentários da sua apresentação no Teatro de São João, por ocasião dos festejos realizados na Bahia pelo aniversário do Príncipe da Beira, não apenas confirmamos alguns dos apontamentos anteriores, mas verificamos algumas divergências relativas ao gênero do espetáculo. Embora denominado Drama no livreto, o jornal fala em “grandíssima Comedia”, assim nos alertando sobre a questão terminológica em torno dos gêneros teatrais e suas diversas implicações, aspectos que ainda preocupam o nosso campo de conhecimento. (Exemplo 7)

A'noite houve o mais pomposo Spectaculo no Theatro de S. João que principiou cantando os Actores Italianos hum Hymno proprio do dia, musica do celebre Portuguez Bom-tempo: Seguindo-se A grandissima Comedia = Palafox que acendeo em toda a Assembléa as mais vivas chammas de Amor ao Soberano, e á Patria mostrando os Aragonезes de ambos os sexos fazendo prodigios de fidelidade sobre as muralhas de Saragoça.  
Findou a festa dançando huma dama Hespanhola a celebre Dançarina Rosa Vicentini que chegou antes de hontem a esta Cidade.

Exemplo 7: Ensino de Canto no Conservatório de Música. *Idade d'Ouro do Brazil* (Bahia, 13/10/1812, p. 2). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>21</sup>

Outro aspecto que veio à tona ao longo da pesquisa foi como os programas dos espetáculos eram estruturados ou organizados. Durante o século XIX, a produção cênico-lírica tinha duas formas principais de organizar seus programas:

- a) com intercalação lírica: manifestando continuidades do século XVIII, incluindo uma abertura ou sinfonia para orquestra, seguida da peça (principalmente um drama ou tragédia) como “atração principal” da noite, cujas partes iam intercaladas com solos vocais ou duetos e sinfonias ou aberturas preenchendo os intervalos entre os atos, e fechando com uma farça ou entremez (Exemplos 8 e 9);
- b) sem intercalação lírica: programas mais claramente estruturados onde os solos vocais ou duetos foram programados antes e/ou depois da peça principal e não entre os atos. As intercalações ficam apenas de caráter instrumental a cargo da orquestra. (Exemplo 10)

20 Cf. *Idade d'Ouro do Brazil*; Bahia, 08/09/1812, p. 3. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749940&pagfis=683>

21 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749940&pagfis=732>

**THEATRO PUBLICO.**  
 Margarida Lemos, proxima a retirar-se d'esta cidade, confida na protecção e acolhimento com que o respeitavel publico se dignou receber a, tem a honra de offercer-lhe pela 2. e ultima vez seu beneficio com o seguinte divertimento. Quarta feira 16 de outubro, depois de uma escolhida symphonia pela orchestra, subirá á scena a já acreditada tragédia em 5 actos, intitulada FAIEL. Os intervallos serão preenchidos com as seguintes peças de musica: do 1. ao 2. acto, gran dueto — *Sombra la sacra silva* — da muito elogiada opera — *Norma* — por Carlos Ricco e a beneficiada, musica de Bellini do 2. ao 3. a magestoso scena e terceto — *Fin dall'esta pin tenera* — da opera — *Anna Bolena* —; he bem conhecida a historia de Anna Bolena, mas para melhorar a reza dos spectadores lhes apresentamos o conhecimento d'este quadro na occasião de Henrique 8. haver decretado a formação do conselho e pronunciar a sentença de morte contra Anna Bolena e Perryso antigo marido.

**Programa intercalado:**

- Sinfonia (tipo abertura)
- FAIEL (Tragédia em 5 atos)
- [*Gabriella di Vergy*, de Donizetti?]

entre os atos de FAIEL:

- dueto de *Norma* de Bellini
- trio de *Anna Bolena* de Donizetti
- ...

Exemplo 8: Noticia de programa com intercalação lírica. *Correio Mercantil* (Bahia, 10/10/1844, p. 3) Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>22</sup>

Programa intercalado com diferentes números (arias, duetos, até modinhas) de diferentes óperas ou peças, começando com sinfonia orquestral (abertura)

The image shows two newspaper clippings from 'Correio Mercantil'. The left clipping is dated Domingo 27 do corrente and lists several musical pieces: 'Primeira Parte' with a symphony, 'Segunda Parte' with 'SEMIRAMIDE', and 'Terceira Parte' with 'OS DOUS SARGENTOS' and 'LUCRECIA BORGIA'. The right clipping is dated Quarta Parte and lists 'O segundo acto do drama', 'Quinta Parte' with 'Sombra la Sacra Setea', 'NORMA' with 'Aria Buffa', and 'Sexta Parte' with 'OS TOUROS NO PONTO'.

Exemplo 9: Noticia de programa com intercalação lírica. *Correio Mercantil* (Bahia, 26/10/1844, p. 3). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>23</sup>

22 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=6138>

23 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=6194>

**THEATRO DE S. JOÃO.**  
TERÇA FEIRA 22 DE MAIO DE 1855.  
*Em beneficio do actor Dionysio Francisco Soares subirá à scena o espectáculo dramatico, cujo programma tem a honra de apresentar ao respeitavel publico d'esta cidade.*

Em primeiro logar a orchestra tocará uma das melhores, ouverturas, finda a qual abrirá a scena, e representar-se-ha o drama em 4 actos, denominado—

**O SONHO**  
OU  
**O TERRIVEL FIM DO UZURPADOR.**  
**Denominação dos actos.**

1. A Apparição.
2. O Remorso.
3. O Tribunal.
4. O Sonho.

PERSONAGENS E ACTORES.

Eduardo, conde de Glentorne—Dionysio.  
Rodolpho, commandante—Cyrillo.  
Alfredo, sobrinho do conde—Gamma.  
Ricardo, valido do conde—S. Araujo.  
Sterson, juiz—Veiga.  
Times, sargento—Eleuterio.  
Jacques do Trailoró (pescador)—Ernesto.  
Jonas, soldado—Silva Reis.  
Heduviges, soldado—José Martins.  
Poly, filha de Rodolpho—Sra. D. Clelia.  
Soldados, camponezes, juizes, etc.  
A scena passa-se na Irlanda.

Findo o drama, o Sr. Silva e Araujo e a Sra. D. Clelia cantarão o eugraçado ducto—  
**O MEIRINHO E A POBRE.**  
Terminará o espectáculo com o lindo e sempre applaudido proverbio—

**DOUS GENIOS IGUAES NAO FAZEM LIGA.**

Os intervallos serão preenchidos com lindas ouverturas, ficando a escolha á arbitrio do Sr. Baccigalupi, que por obsequio presta a reger a orchestra nesta noite.

O actor Dionysio Francisco Soares, depois de uma longa ausencia de 2 annos, tem em fim o prazer de apresentar-se á um publico, que tanto o distinguio, e protegeu, e á quem elle agora entrega a sorte do espectáculo, que offerece em seu beneficio. O mesmo actor agradece cordialmente á seu protector, (\*) que tanto cooperou para que lhe fosse concedida esta noite, á illustre commissão directora do theatro, á seus bons amigos e ao generoso publico d'esta cidade, que inda uma vez mostrará que é distincto, amigo das artes e protector dos artistas.

As pessoas, que quizerem bilhetes para este espectáculo, podem procurar em mão do bilheteiro, no mesmo theatro.

(\*) Deixo de mencionar o seu nome para não offender a susceptibilidade de seu me-  
lindre.

Exemplo 10: Noticia de programa não intercalado. *Jornal da Bahia* (Bahia, 21/05/1855, p. 4). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>24</sup>

Menções a atores/cantores e orquestras sugerem que dramas e comédias tiveram, pelo menos, números musicais incluídos ou interpolados. Às vezes, incluíam danças e outros tipos de números variedades e/ou circenses, como ginástica, truques de mágica ou até cenas de sombra, constituindo espetáculo de variedades. (Exemplo 11) Excepcionalmente, eles alternavam trechos de atos de diferentes peças (dramas ou comédias) combinados com solos instrumentais/vocais, duetos ou números de ginástica/mágica/sombra.

24 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&pasta=ano%20185&hf=memoria.bn.br&pagfis=4>

**THEATRO S. JOÃO.**  
**EMPRESA VICENTE**  
**Sexta-feira 11 de setembro.**  
**GRANDE NOVIDADE EM PRESTIDIGITAÇÃO**  
**Primeira representação pelo célebre**  
**magico hespanhol**  
**LOPEZ**  
imitando ao incomparavel dançarino  
**DONATO**  
*Reputação européa unico em seu genero.*  
Tem a honra de representar pela primeira voz n'esta capital, e offerecer ao illustrado publico uma representação, apresentando varias sortes de imaginação cartomancia, illusão prestidigitação, escamotagem e maravilhas, de sciencias occultas executadas sem nenhum aparato physico, que tantos applausos tem merecido nos principias theatros do Londres, Paris e Roma.

**PROGRAMMA.**  
**1.ª PARTE.**  
1.ª Symphonia pela orchestra.  
2.ª O nascimento d'uma flôr nacional.  
3.ª A impressão ou o pensamento do espectador.  
4.ª Uma transformação maravilhosa.  
5.ª O telegrapho improvisado.  
6.ª A ressurreição de um pombo desaparecendo da mão de uma senhora.  
7.ª Uma escamotagem perfeita em mão de qualquer espectador.  
8.ª A iluminação de Roma.  
9.ª A chuva de ouro instantanea de—  
**300,000 francos.**  
10.ª O novo chapéo magico.  
**2.ª PARTE.**  
**Alta prestidigitação.**  
1.ª Grande symphonia.  
2.ª Os relogios espiritistas, experiencia executada ante S. M. Napoleão 3.ª. Os relogios dos espectadores tocarão as horas como relogios de repetição. (Sorte nova para esta cidade).  
3.ª A menina mysteriosa.  
4.ª Divertimento de dança pelos honcos francezes M.ª e Mr. Crispolet.  
5.ª Uma sorte, maravilha das sciencias occultas  
**Festa nacional dedicada a SS. MM. Imperiaes.**  
Terminará o espectáculo o dançarino **DONATO** executando um dançado com uma perna só, envolto em uma capa de seda, imitando flôres, no meio de um fogo artificial como se vê na gravura.  
*Principiará ás 8 horas*

**Exemplo 11:** Noticia de programa com variedades no Teatro São João. *Jornal da Bahia* (Bahia, 11/09/1874, p. 4). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>25</sup>

De meados da década de 1840 até o final da década de 1870, termos como ópera, opereta, vaudeville e até mesmo *revue* (revista) gradualmente tomaram seu lugar nos anúncios dos jornais. No entanto, cada local procurou atender às demandas de entretenimento de seus diferentes públicos. Assim, no Teatro São João, desde 1845, as óperas (eventualmente interpoladas com peças vocais/instrumentais) se firmam cada vez mais no repertório que, gradativamente, vai abrangendo peças portuguesas, italianas, francesas e espanholas, com menor presença de autores locais.

Além disso, gêneros como vaudevilles, óperas cômicas, operetas e zarzuelas aparecem entre as produções. No Teatro São Pedro de Alcântara, desde o início as comédias foram combinadas com dramas e tragédias sacras. Mais tarde, as produções do Teatro Politeama Baiano incluíram principalmente óperas cômicas, operetas e, excepcionalmente, óperas. No devido tempo, todos os locais incluíam vaudeville e revistas. Os benefícios que combinam diferentes números vocais permanecerão vigentes pelo resto do século.

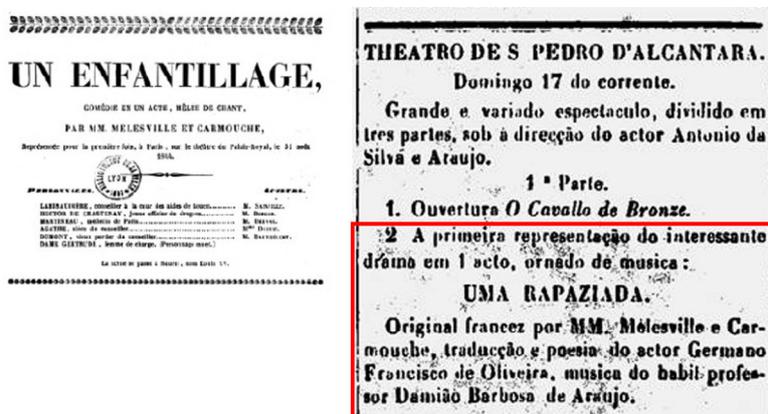
<sup>25</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=192>

## Destaques da música lírica de palco brasileira em espaços locais

Entre todas essas produções vocais em Salvador, há alguns destaques relacionados a compositores brasileiros que podem ser rastreados ao longo do século XIX, incluindo *Intrigo Amoroso* do compositor local Damião Barbosa de Araújo, um *drama giocoso* baseado no livreto de Giovanni Bertati, supostamente estreado no Teatro Guadalupe em 1808 do qual restam apenas dois números: a cavatina de Adalina do primeiro ato e a ária de Dardane do segundo. (SOTUYO BLANCO, 2007)

Após um intervalo de quarenta anos, encontramos a encenação de 1848 de novo drama de Damião Barbosa de Araújo, *Uma rapaziada*, encenado no Teatro São Pedro de Alcântara, com livreto traduzido de Germano Oliveira a partir do original francês de Méllésville e Carmouch. (Exemplo 12)

Ao longo do último quartel do século XIX encontramos diversas produções de interesse à nossa pesquisa. Em 1874 foi produzida no Teatro São João a comédia *Duas páginas de um livro*, talvez a única obra de Xisto Bahia (1841-1894) apresentada em Salvador, trazendo no seu livreto questões como a escravidão e personagens abolicionistas imperiais.<sup>26</sup> As preocupações sociais hodiernas começaram a mudar as propostas teatrais em Salvador. (Exemplo 13) Ainda em 1874 constatamos a encenação da opereta em 3 atos de Francisco Libânio Colás, *A torre em concurso*, com livreto de Joaquim Manoel de Macedo, apresentada no Teatro São João. (Exemplo 14)



Exemplo 12: Folha de rosto do livreto (esq.) e anúncio (dir).

*Correio Mercantil* (Bahia, 14/09/1848, p. 3). Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Google Books<sup>27</sup> e da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>28</sup>

26 Ao leitor interessado, recomendamos fortemente cf CAROSO, 2006 e SANTOS; ALMEIDA, 2021.

27 Disponível em [https://books.google.com.br/books?id=r\\_V1-y1M5ScC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=r_V1-y1M5ScC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

28 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=8481>

**THEATRO S. JOAO.**

**EMPRESA VICENTE**  
**SEGUNDA-FEIRA 7 DE SETEMBRO**  
**RECITA LIVRE D'ASSIGNATURA**  
**ESPECTACULO EM GRANDE GALA**  
 Para solemnizar o anniversario da  
**Independencia do Imperio**

Logo que comparecer na tribuna S.  
 Ex. o Sr. presidente da provincia, a actriz  
 Manoela Lucci, acompanhada por todos  
 os artistas, cantará o

**HYMNO NACIONAL**  
 perante a augusta effigie do  
**S. M. O IMPERADOR**  
 Seguir-se-ha a 1ª representação da co-  
 media drama em 3 actos

**2 PAGINAS D'UM LIVRO**  
 original brasileiro do artista  
**Xisto de Paula Bahia**

**DISTRIBUÇÃO**

O commendador	Thomas
O larão de Biribá	Canara
Leandro	Bahia
Eduardo	Santos
Dr. Ismael	Florindo
Fin creado	A. Augusto
Iselmira	D. Josephina
Julia	D. Mara Bahia
Maria	D. Emilia
D. Carlota	D. O. Augusto

A scena passa-se no Rio de Janeiro  
 na epocha actual.

Terminará o espectáculo com a 1ª re-  
 presentação da opereta em 1 acto, de  
 costumes chinezes.

Exemplo 13: Anúncio da apresentação de *Duas páginas de um livro*. *Jornal da Bahia* (Bahia, 06/09/1874, p. 4). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>29</sup>

29 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=184>

A TORRE  
EM CONCURSO

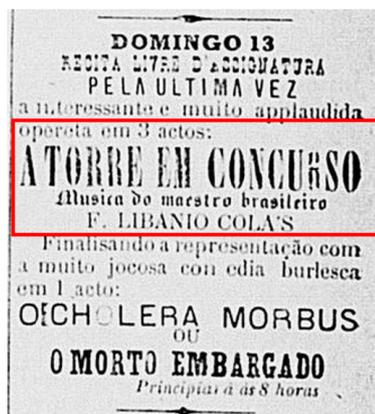
COMEDIA REALTICA EM TRES ACTOS

PLAN

D<sup>o</sup> JOAQUIM MANOEL DE MACEDO

RIO DE JANEIRO  
R. L. GARNIER, EDITOR  
44, RUA DO ARCADE, 42  
COP. GUSTAVO DUMAS, LITHOGR., PAV. DOS SEXTOS PISOS, ...  
1865

Toda reserva-todos os direitos de propriedade



Exemplo 14: Folha de rosto do livreto (esq.) e anúncio (dir). *Jornal da Bahia* (Bahia, 11/09/1874, p. 4). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Biblioteca Brasileira Mindlin<sup>30</sup> e da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>31</sup>

Também no Teatro São João, um ano depois (1875), baseado em melodias musicais populares baianas tradicionalmente cantadas na véspera do dia 5 de janeiro (Dia da Epifania ou Dia de Reis), estreou a comédia em um ato, *Uma véspera de Reis*, com música de Francisco Libanio Colás e livreto de Arthur Azevedo.<sup>32</sup> (Figura 13)

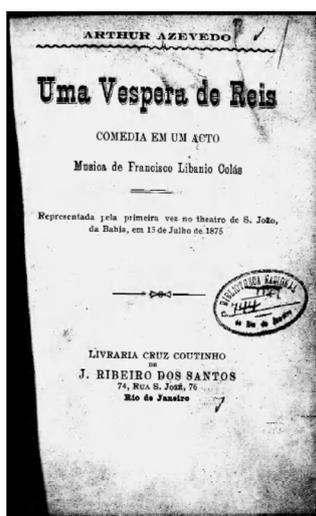


Figura 13: Folha de rosto do livreto de *Uma Véspera de Reis* de Arthur Azevedo. Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional<sup>33</sup>

30 Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3997>

31 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=192>

32 Cf. CARVALHO, 2009.

33 Disponível em [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or11904/or11904.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or11904/or11904.pdf)

Nesse mesmo ano de 1875 foi composta a mágica (gênero popular à época), *O Diabo Logrado* de Cornélio Vidal da Cunha e José Joaquim da Silva Braga, dedicada à Sociedade Tália da Bahia e presumivelmente estreada no Teatro São Pedro de Alcântara. (Figura 14)

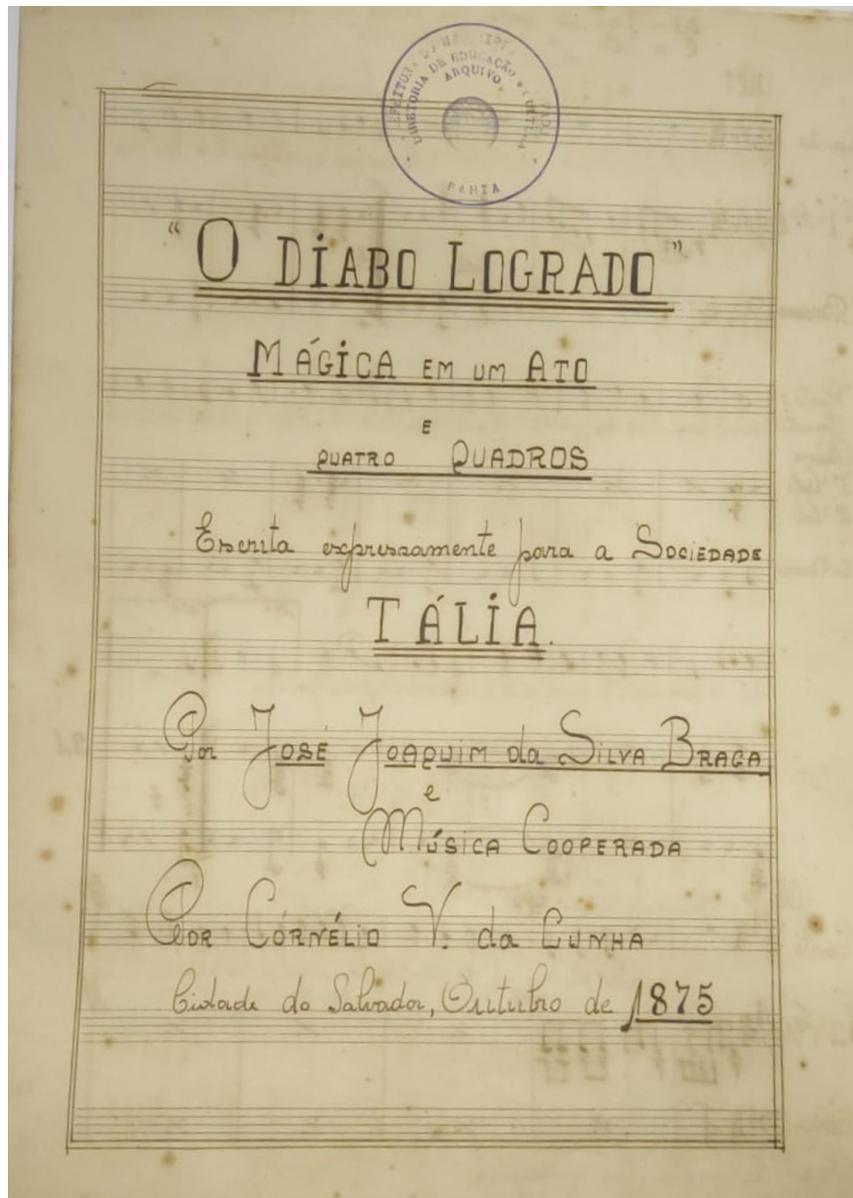


Figura 14: Folha de rosto da partitura da mágica *O Diabo logrado*.  
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Fotografia do autor.

Ainda na mesma década, em 1879, estreou o melodrama fantástico *O Remorso Vivo*, com música de Francisco Libanio Colás e livreto de Furtado Coelho e Joaquim Serra. Essa peça também foi produzida uma década depois (1889) no Teatro Politeama Baiano, desta vez com música de Arthur Napoleão. (Exemplo 14)



Produções  
cênico-líricas  
de finais do  
século XIX

1879



1889

Exemplo 14: Anúncios da apresentação de *O Remorso Vivo* em 1879 e 1889. *O Monitor* (Bahia, 18/12/1879, p. 2, esq.) e *Diario da Bahia* (Bahia, 12/12/1889, p. 3, dir.). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>34</sup>

Resumindo todas as informações coletadas sobre os criadores e obras cênicas brasileiras, é possível afirmar que a origem dos livretos migra do âmbito geral europeu para o brasileiro e, no que diz respeito ao idioma utilizado no livreto, do italiano (incluindo traduções parciais) e para a língua vernácula, incluindo traduções do francês. Os assuntos transitavam entre a típica intriga amorosa, passando pelos costumes, até chegar nas preocupações sociais, sempre com uma espécie de concepção e fundo moral aparentemente despreocupados. Por sua vez, a estrutura das peças passou de uma forma predominante de 1 ato para uma dimensão maior de 3 ou mais atos no final do século. (Tabela 3)

34 Disponíveis em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=4078> e <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=801097&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=2209>

<b>Autor</b>	Damião Barbosa de Araújo	Damião Barbosa de Araújo	Francisco Libânio Colás	Cornélio Vidal da Cunha	Francisco Libânio Colás	Xisto Bahia
<b>Título (ano)</b>	<i>Intrigo amoroso</i> (1808?)	<i>Uma rapaziada</i> (1848)	<i>Uma véspera de Reis</i> (1875)	<i>O diabo logrado</i> (1875)	<i>O remorso vivo</i> (1879)	2 páginas d'um livro (1885)
<b>Libretista (ano)</b>	Giovani Bertati (1798)	Mélesville-Carmouche (1844)	Arthur Azevedo (1875)	José Joaquim da Silva Braga (1875)	N/A	Xisto Bahia (1871)
<b>Idioma</b>	IT [PT]	[FR] PT	PT	PT	PT	PT
<b>Tradutor</b>	Simone Taddeo Ferreira	Germano Francisco de Oliveira	N/A	N/A	N/A	N/A
<b>Gênero - Tipo</b>	Drama jocoso per musica	Drama ornado de música	Comedia	Mágica	Melodrama Fantástico	Comedia Drama
<b>Atos, quadros, cenas</b>	2, -, 38	1, -, 22	1, -, 20	1, 4, -	5, 8, -	3, -, -
<b>Partitura</b>	Incompleta (apenas 2 números)	N/A	Completa	Completa	Incompleta	N/A
<b>Partes</b>	cavatina Adalina (I, 5); aria Dardane (II, 8)	N/A	7 números	10 números	11 números	N/A
<b>Orquestração</b>	v, pf; v, orq.	[v, orq.]	v, orq.	v, orq.	v, orq.	N/A
<b>Âmbito de recepção</b>	Guadalupe (?)	São Pedro de Alcântara	São João	São Pedro de Alcântara(?)	São João	São João
<b>Observações</b>	Barroco	Clássico	Romântico	Romântico	Romântico	Romântico
	Figuras de retórica e tópicos	-	Motivos populares	-	-	Abolicionismo Republicanismo

**Tabela 3:** Relação sumária de dados sobre produções lírico-cênicas em Salvador ao longo dos séculos XIX. Fonte: Elaborada pelo autor.

No entanto, números musicais inseridos em peças são constantemente encontrados (e devidamente documentados nesta pesquisa) ao longo do período. Em termos gerais, a utilização de orquestras é um terreno comum neste tipo de produções, eventualmente incluindo números com acompanhamento de piano ou guitarra (viola).

Apesar de uma suposta decadência do repertório em meados do século XIX por parte dos administradores dos teatros, segundo Ruy (1959:50-51), no final do século, o gênero revista era um dos mais relevantes nos palcos da cidade.

## Dos Teatros aos Salões

Como afirmado anteriormente, era muito comum a inclusão de peças vocais (solos ou duetos) de diferentes origens entre os atos de uma produção teatral, sobretudo na primeira metade do século XIX. Podem ser trechos de outras produções, até mesmo arranjados para a ocasião. Às vezes, composições originais foram adicionadas, incluindo elogios dramáticos e hinos de compositores locais, como é o caso do Hino Patriótico, composto por José Honorato Régis para 2 vozes femininas, coro e orquestra e cantado no Teatro São João em 14 de fevereiro de 1821. (Figura 15)

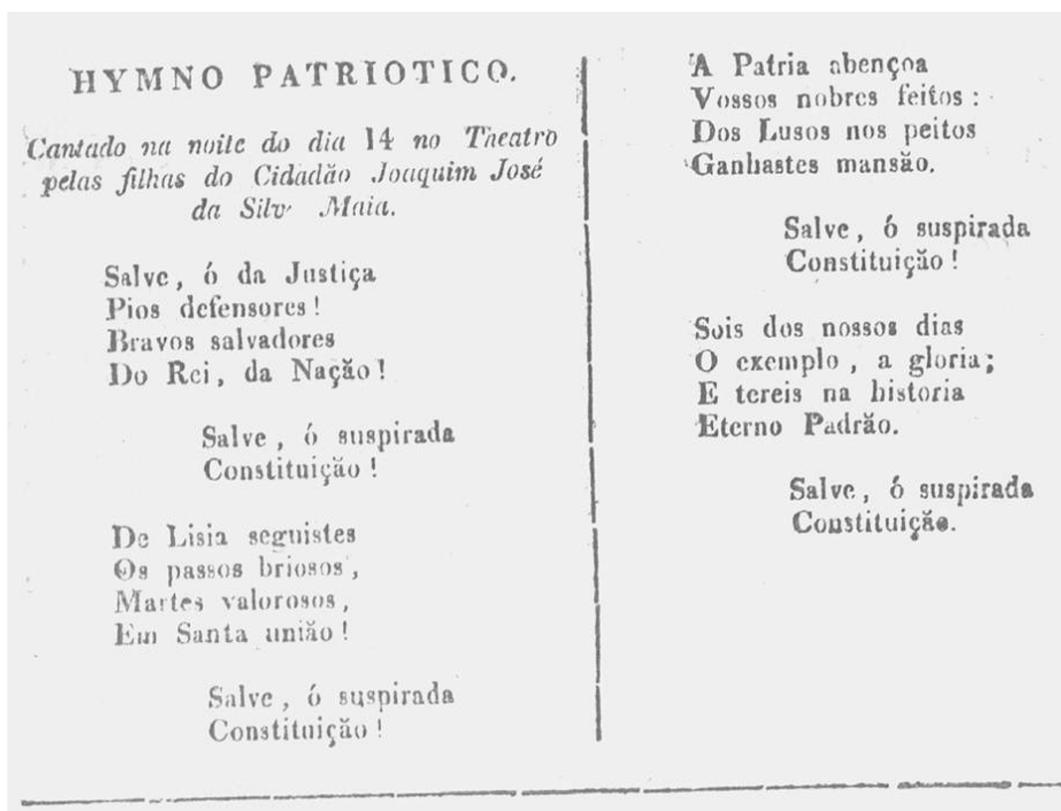
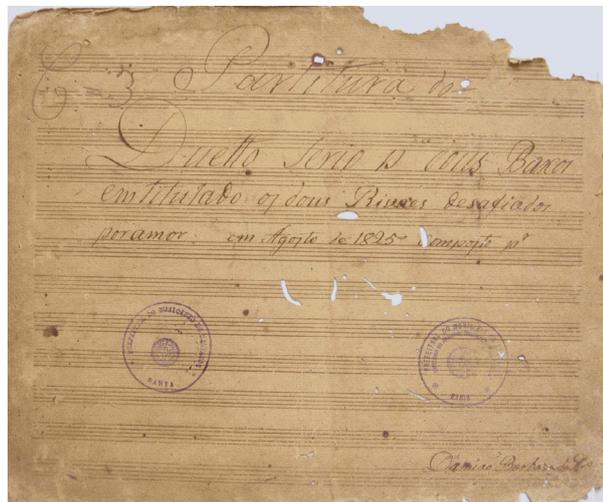
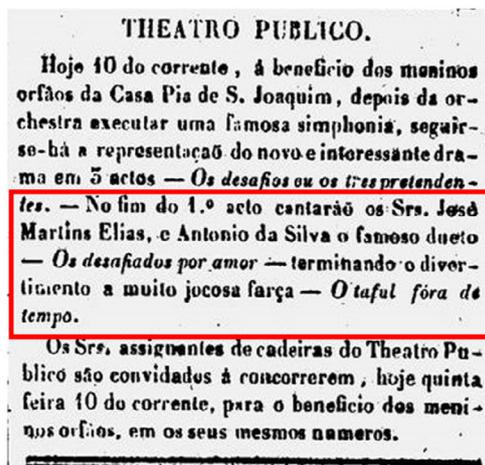


Figura 15: Texto do *Hymno Patriótico* de José Honorato Régis. *Idade d'Ouro do Brazil* (Bahia, 17/02/1821, p. 4). Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>35</sup>

35 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749940&pasta=ano%20182&hf=memoria.bn.br&pagfis=3905>

Segundo informa o mesmo jornal “as duas meninas filhas do negociante Joaquim José da Silva Maya, actual Procurador do Senado da Camara, [...] entoaram hum hymno patriótico posto em música naquele mesmo dia por João Honorato Regis, a que respondia o coro no tablado acompanhado tudo pela orchestra.” (*Idade d’Ouro do Brazil*; Bahia, 08/03/1821, p. 2)

Ao longo do século XIX é possível identificar um vasto repertório de números de interpolação incluindo autores de diversas origens. Inicialmente eram italianos e portugueses; em meados do século XIX, os compositores franceses foram incluídos e, no final do século, os compositores alemães ampliaram sua presença no repertório. Entre os compositores locais ligados a essa produção lírica musical, podemos citar, novamente, Damião Barbosa de Araújo, cujo dueto para 2 baixos intitulado *Os dois rivais desafiados por amor*, composto em 1825, foi muito provavelmente interpretado em 1839 no drama em 3 atos, *Os desafios ou os três pretendentes*, encenado no Teatro São João, sob o título “Os desafiados por amor”, para 2 vozes masculinas e orquestra. (Exemplo 15)



Exemplo 15: Anúncios da apresentação de “Os desafiados por amor” (esq. - *Correio Mercantil* (Bahia, 10/10/1839, p. 3) e frontispício da partitura de Barbosa de Araújo (dir.). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira<sup>36</sup> e de foto do autor.

Segundo confirmamos nos jornais de época, essa não seria exceção nas atividades musicais de Barbosa de Araújo. Dois anos depois, o encontramos novamente vinculado a um outro dueto, desta vez para vozes mistas, *O prisioneiro em Piratinim* ou *A Fingida Republicana*, de 1841; referindo-se à recém-vencida rebelião farroupilha no sul do império. (Figura 16)

36 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20183&hf=memoria.bn.br&pagfis=1712>

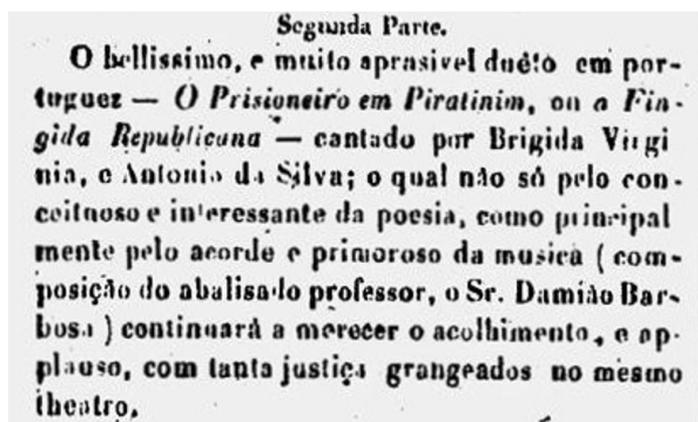


Figura 16: Anúncio da execução do dueto de Barbosa de Araújo. *Correio Mercantil* (Bahia, 30/10/1841, p. 3). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>37</sup>

Ainda, em 1843, encontramos referências ao dueto de D. Magnífico e Dandino, também conhecido como o *Principe fingido*, da ópera de Rossini, *La Cenerentola*, devidamente arranjado para piano por Barbosa de Araújo, sob o título de *Duetto do Baram Enganado*.<sup>38</sup> (Figura 17)

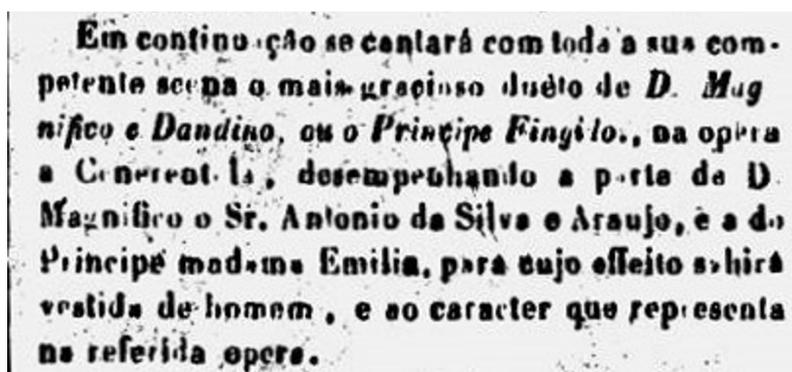


Figura 17: Anúncio da execução do dueto de Rossini arranjado por Barbosa de Araújo. (esq. - *Correio Mercantil*; Bahia, 12/08/1843, p. 3) e frontispício da partitura de Barbosa de Araújo (dir.). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira<sup>39</sup> e de foto do autor de manuscrito.

37 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=3987>

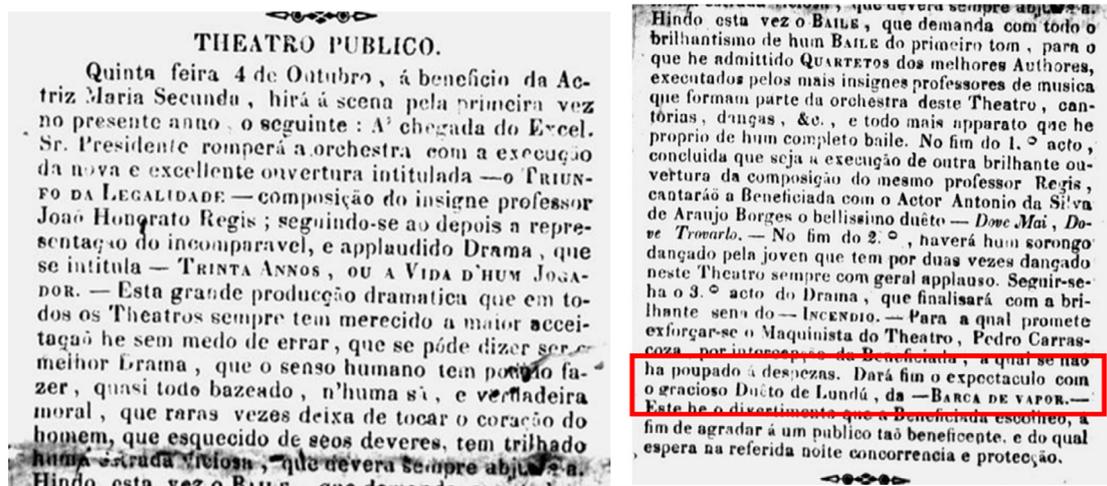
38 A presença de Barbosa de Araújo no mercado soteropolitano de produções cênico-musicais não se limita às obras referidas, segundo parece indicar a sua recorrente menção nos jornais de meados do século XIX. Cf. *Correio Mercantil* (Bahia, 22/02/1843, p. 3). Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184 &hf=memoria.bn.br&pagfis=4329>

39 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=4860>

## Outros caminhos da música vocal: do quintal através dos salões, aos teatros

Na parte final desta apresentação, é preciso completar o cenário com notícias sobre a circulação da música vocal popular. Como um processo social complexo, diferentes repertórios não vão apenas das produções institucionais ao consumo social, como exposto anteriormente. Também podem ir dos quintais, pelas ruas da cidade, até esses mesmos promotores e produções institucionais, completando assim a circulação da música na sociedade. Não é diferente com a música vocal. Os repertórios populares de Modinhas e Lundus até a primeira metade do século XIX tiveram um longo caminho circulando entre esses espaços sociais dentro e fora do Brasil (especialmente com Portugal), moldando-os e reformulando-os de acordo com classes sociais, costumes, *Zeitgeist* ou *l'air du temps*. A presença deles em produções teatrais líricas parece reconhecer isso. (Exemplos 16 e 17)

A partir de meados do século XIX, outros gêneros de música vocal popular, como o samba e a chula baiana, foram gradualmente incluídos no repertório da produção, comercialização e consumo da música cênica. Surgindo inicialmente como danças, transformaram-se também em repertório vocal, como os exemplos a seguir indicam. (Exemplos 18 a 20)



Exemplo 16: Anúncio com inclusão de dueto de Lundú em 1838. *Aurora da Bahia* (Bahia, 03/10/1838, p. 6). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>40</sup>

40 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749796&pasta=ano%20183&hf=memoria.bn.br&pagfis=6>

**THEATRO PUBLICO.**

A actriz **Maria Leopoldina Ribeiro Sanches** tem-  
tina fazer o seu benefício no dia 20 do corrente;  
levando o drama bem conceituado — **EMPARE-**  
**DADO** —; no fim do 1. acto cantar se ha uma  
modinha patriota; no do 2. dançar-se há o quin-  
teto chinês; e no do 3. tornar se há a cantar a  
despedida militar; arrematando o espectáculo com  
a engraçadissima farça — *os Louquinhos por amor*.

Os Srs. assignantes de camarotes que quizerem  
fisar com seus camarotes, queirão dirigir se ao  
theatro das 10 horas ás 5, para tratar com a be-  
neficiada, e os que não quizerem h.ção de decla-  
rar até o dia 11 do corrente. (274)

Exemplo 17: Anúncio com inclusão de Modinha em 1843. *Correio Mercantil* (Bahia, 08/04/1843, p. 3). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>41</sup>

**Theatro de S. Pedro.**

Foi hontem finalmente á scena o seguinte es-  
pectaculo, da peça:

**IDA EDELVIRA.**

Representada pela companhia de *Puritanos*, a  
qual fez um espalhafato de todos os diabos! Estão  
enfim dissipados os vapores ou arrufos da Con-  
dessa; o dinheiro compromette muito a gente!!! a  
sucia toda comeu bola do capitão negreiro!!!....

Para variar, houve

**UM PASSO A DOUS.**

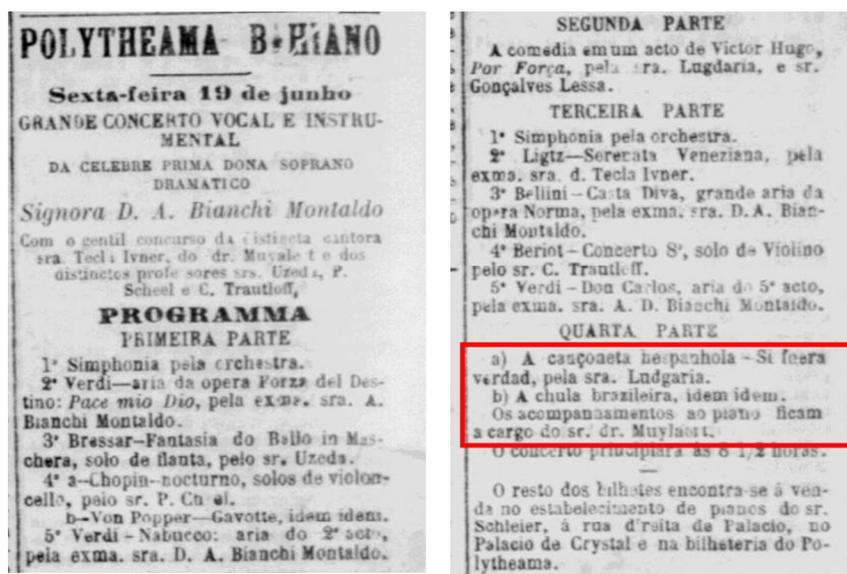
Cousa já muito antiga para engodar os patinhos

Para o espectáculo seguinte haverá um **SAMBA**  
á moda da Bahia, em que entram os negreiros  
todos.

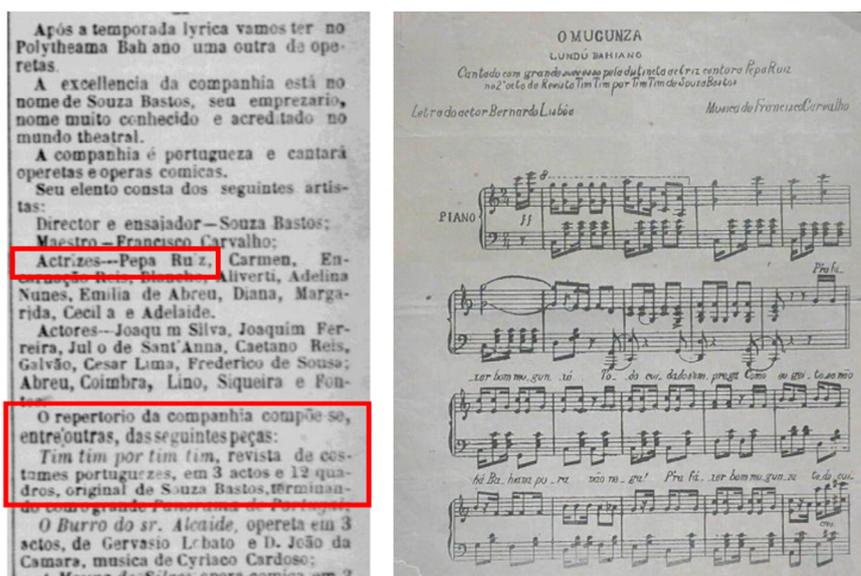
Exemplo 18: Anúncio de Samba à moda da Bahia em 1849. *O Cosmorama na Bahia* (Bahia, 15/12/1849, p. 2). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>42</sup>

41 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186244&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=4477>

42 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=718785&pasta=ano%20184&hf=memoria.bn.br&pagfis=34>



Exemplo 19: Anúncio com inclusão de chula em 1891. *Jornal de Notícias* (Bahia, 15/06/1891, p. 2). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira.<sup>43</sup>



Exemplo 20: Anúncio com inclusão de Lundu baiano em 1892 (esq.- *Jornal de Notícias*; Bahia, 14/09/1892, p. 1) e página 1 da partitura (dir.). Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Hemeroteca Digital Brasileira<sup>44</sup> e Banco de dados NEMUS<sup>45</sup>.

43 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=22216&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=366>

44 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=22216&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=1007>

45 Disponível em [http://www.nemus.ufba.br/Asp/ImpScan.asp?Exmp=IFB\\_009](http://www.nemus.ufba.br/Asp/ImpScan.asp?Exmp=IFB_009)

## Considerações finais

Além das transformações e continuidades observadas no cenário lírico em Salvador ao longo do século XIX, por mais breve que esta apresentação tenha sido, há duas grandes questões que ainda precisamos enfrentar na musicologia brasileira. Uma delas, já confirmada em nossa pesquisa de campo sobre gêneros vocais, é a terminologia. Termos foram usados ou alterados de acordo com forças nunca completamente claras. Às vezes relacionadas musicalmente, e outros apenas relacionadas ao marketing e ao comércio. Apenas fontes primárias de música podem ajudar a resolver esse quebra-cabeça.

E esta é a nossa segunda questão. A suposta falta de fontes primárias, principalmente partituras, precisa ser profundamente reavaliada. Por mais crítica, nova e de mente aberta que nossa musicologia queira ser, ela precisa continuar procurando por fontes musicais, de onde viriam os dados concretos, a serem devidamente cotejados por cruzamento de fontes, para nos ajudar a entender completamente como foi a história da música no Brasil.

## Referências

BASTOS, Fernanda Villela. Quando os intelectuais “roubam a cena”: o Conservatório Dramático da Bahia e sua missão “civilizatória” (1855-1875). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Social. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

BUDASZ, Rogerio. *Opera in the Tropics. Music and Theatre in Early Modern Brazil*. New York: Oxford University Press, 2019.

CAROSO, Luciano. Xisto Bahia: ilustre e desconhecido. *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. Brasília: ANPPOM, 2006. pp. 407-414. Disponível em: [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/04\\_Com\\_Musicologia/sessao04/04COM\\_MusHist\\_0403-162.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao04/04COM_MusHist_0403-162.pdf)

CARVALHO, João Berchmans. A Comédia Musical Uma Véspera de Reis de Francisco Libânio Colás (1830-1885): do contexto à edição musical. *ICTUS*. v. 10 n. 2 (2009):64-78. DOI: <https://doi.org/10.9771/ictus.v10i2.34346>

LAMEGO, Alberto. *A Academia Brazílica dos renascidos: sua fundação e trabalhos inéditos*. Paris: D'Art Gaudio, 1923.

MENDES, Moisés Silva. Uma história do Conservatório de Música da Bahia (1897-1917): seu processo fundacional, funcionamento e impacto social, Dissertação

(Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia. 2012. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18630>

OS EXAMES CENSÓRIOS do Conservatório Dramático Brasileiro - Inventário Analítico. Organização e indexação, Valéria Pinto Lemos; inventário, Alexandra Almada de Oliveira, Gabriela de Chevalier, Quêzia Junia de Moraes Rocha. Coleção Rodolfo Garcia, volume 35. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PORTAS DE FREITAS, Mariana. A “Escola de Canto de Orgão” do Padre Caetano de Melo de Jesus (Salvador da Baía, 1759-60): Uma súmula da tradição tratadística luso-brasileira do Antigo Regime. *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. Brasília: ANPPOM, 2006. pp. 563-569. Disponível em: [https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/04\\_Com\\_Musicologia/sessao09/04COM\\_MusHist\\_0902-130.pdf](https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao09/04COM_MusHist_0902-130.pdf)

RUY, Affonso. *História do teatro na Bahia; séculos XVI-XX*. Salvador: UFBA, 1959.

SANTOS, Lennon Ferreira dos; ALMEIDA, Luciano Andre da Silva. Xisto Bahia vida e obra: coleta e catalogação de informações. XXV Seminário de Iniciação Científica da UEFB. *Anais...* DOI: <https://doi.org/10.13102/semic.vi25.8992>.

SILVA, Ignácio Accioli de Cerqueira e; *Memórias históricas e políticas da província da Bahia*. Notas de Braz do Amaral. 6 v. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1919-1940.

SOTUYO BLANCO, Pablo. *Damião Barbosa de Araújo: novas achegas biográficas e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2007.