

TODAS AS ENCANTATRIZES DA ÓPERA EM MANAUS: UMA ANÁLISE DO QUADRO *IMORTALIDADE DE BRANCO E SILVA* (1946)

ALL THE ENCANTATRIZES OF THE OPERA IN MANAUS: AN ANALYSIS OF THE PICTURE *IMORTALIDADE BY BRANCO E SILVA (1946)*

Bruno Miranda Braga¹

RESUMO: O presente artigo mostra uma análise sobre o quadro *Imortalidade* do pintor e artista amazonense Branco Silva datado de 1946. O quadro é sumariamente uma alegoria em comemoração ao primeiro Cinquentenário de inauguração do Teatro Amazonas, edifício símbolo da cidade. Busquei assim relacionar a criação do quadro com as perspectivas da vida e da cultura da cidade naqueles anos.

PALAVRAS-CHAVE: Pintura; Branco e Silva; Manaus; Teatro Amazonas.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the painting *Immortality* by the Amazonian painter and artist Branco Silva, dated 1946. The painting is briefly an allegory in commemoration of the first fiftieth anniversary of the inauguration of the Teatro Amazonas, a building that is the symbol of the city. Thus, I sought to relate the creation of the painting with the perspectives of life and culture of the city in those years.

KEYWORDS: Painting; Branco e Silva; Manaus; Amazonas Theater.

O que se tinha de ópera em Manaus nos anos 1940?

Passados os anos finais do século XIX, momento no qual tudo se fez para jactar uma cidade nos “moldes das cidades europeias” em meio ao trópico úmido, Manaus adentrou ao século XX, como uma “cidade emblema”.

¹ Doutor em História pela PUC-SP. Mestre em História pela UFAM. Amazonólogo, especialista em Estudos Amazônicos pela UnB e Especialista em Gestão e Produção Cultural pela UEA. Licenciando em História e em Geografia. Professor da Faculdade Católica do Amazonas FCAM. Pesquisador do Museu da Amazônia MUSA. E-mail: brunomirandahistor@hotmail.com.

Entre os anos 1870-1910, a cidade vivenciou seu surto urbanizador marcado pelos lucros advindos pela produção explorativa da goma elástica. A cidade que antes não passava de um pequeno arraial, se tornou um turbilhão de fazeres, passagens e circulações características das estruturas burguesas que adentravam a todos os campos do globo. O mito do progresso eterno e que a cidade estaria sempre a frente, levou os seus governantes e expoentes da sociedade a perpetuá-la como “a Paris dos trópicos”², fez com a cidade adentrasse ao século XX, esperançosa e com vitalidade.

De fato, até por volta dos anos 1920, a cidade era pulsante, “doce e dura em excesso” como expressou o geógrafo José Aldemir de Oliveira, naqueles anos se vivia a “herança do látex”, e o emblema principal da cidade, o Teatro Amazonas estava cada vez mais em desuso apenas ornando o espaço.

Inaugurado em 31 de dezembro de 1896, o Teatro Amazonas viu ao longo dos seus 127 anos diferentes personagens, artistas, pessoas e cenários passarem por seu palco. Inúmeras representações dessa edificação surgiram ao longo dos anos e continuam a surgir, como a que tratarei a seguir nesse texto.

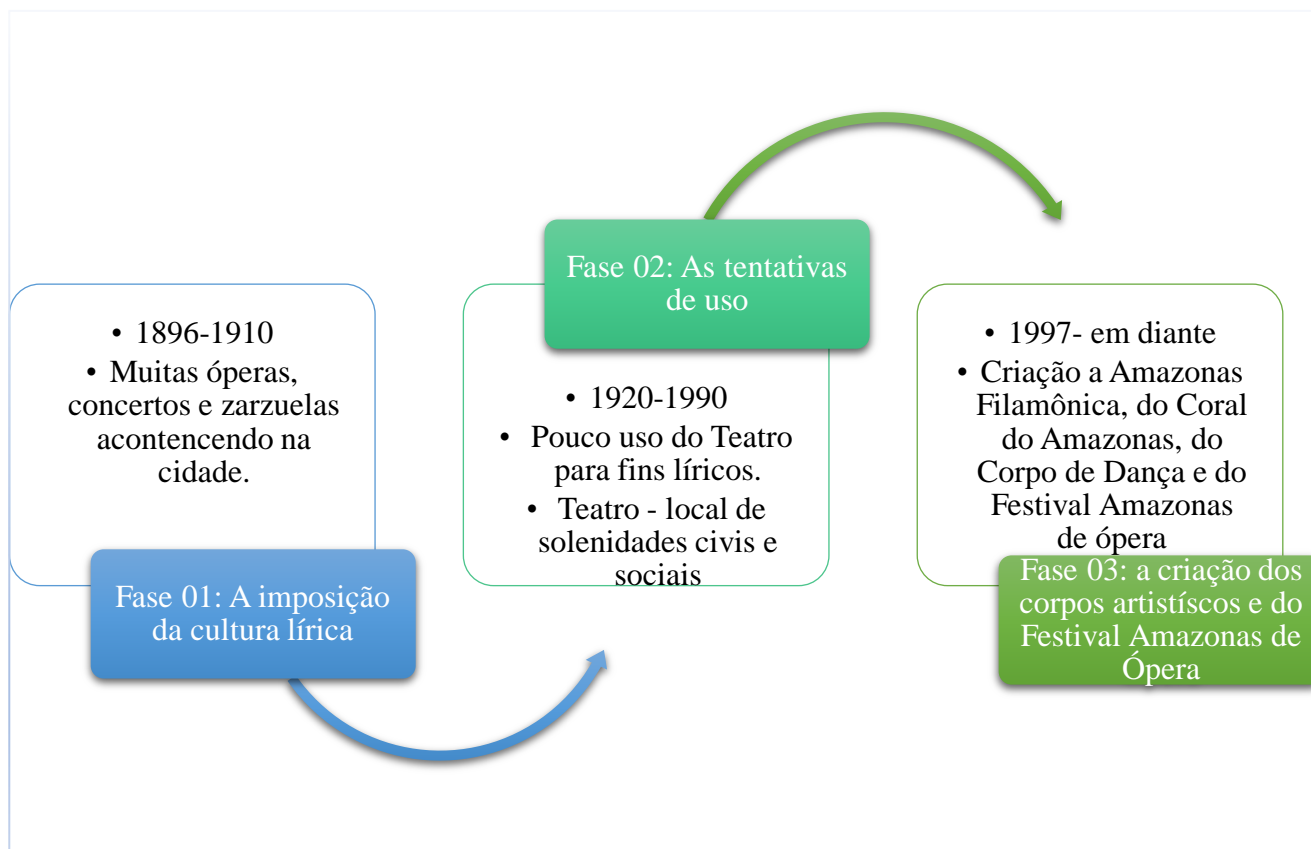
Após sua inauguração, o Teatro em 1897 recebeu sua primeira temporada lírica e as montagens que iam a cidade executar tais óperas. O movimento nos anos iniciais era intenso, participativos e constantes como apontam pesquisadores do tema³, nesse sentido, havia uma

² Criação de uma historiografia celebrativa, o onomástico evoca uma crença a valores exportados durante o século XIX, impostos na cidade. Embora os documentos/monumentos continuem em pé e guardados, sabemos que o luxo e a ostentação não foram para todos. A ideia de unidade da modernidade, o mesmo tempo que aproximou a cidade de itinerários exteriores, expeliu, fez que ela segregasse a população que não pode se adequar àquilo que a ordem urbana impunha.

³ Especialmente os escritos de Márcio Páscoa e Mário Ypiranga Monteiro.

valorização do uso do Teatro, bem como uma participativa presença quer fosse das companhias líricas, quer fosse de uma parcela de público.

Esquemáticamente, podemos dividir da data da sua inauguração até nossos dias o uso do Teatro Amazonas para fins líricos em 3 momentos, conforme mostra o fluxo alternativo a seguir:



Passada a fase 01 que denomino “imposição da cultura lírica” veio a fase das “tentativas de uso”, a fase mais longa abarcou a maior parte do século passado e constituiu-se da base para a implementação de uma política de uso do Teatro e da realização de espetáculos líricos, para o qual o edifício foi construído.

Na década de 1940, que elegi para esse texto, a cidade de Manaus era intensa, peculiar e amazônica.

Intensa em formas de se reinventar e conseguir recursos para sua estabilidade econômica; peculiar por agregar elementos de uma arquitetura característica do enclave cosmopolita da fase da extração da borracha como emblemas da cidade, em contraste com uma crescente favelização de áreas novas que surgiam em ritmos acelerados. Amazônica por continuar latente em suas gentes, gostos, saberes e fazeres dos povos tradicionais da região, aliás, a maior parte da rentabilidade da cidade nessa década provinha de comercialização de gêneros regionais: juta, farinha, guaraná, peixes, figuram entre os principais gêneros comercializados na cidade, e exportados.

Sobre a vida cultural a cidade mantinha, ou pelo menos boa parte de seus habitantes ainda eram adeptos dos banhos em igarapés, as festas de carnaval, e as festas religiosas dos santos e santas. Manaus era uma cidade culturalmente simples, em termos de espetáculos, não se detinha naqueles anos uma estrutura para confecção de coisas com muitos detalhes, ou de engenhocas para elementos cênicos.

Nos anos 1940, o Teatro Amazonas passou por uma intensa reforma e adaptação de seu espaço. Essa atenção dada ao edifício indica uma possível renovação no que tangia as políticas culturais da cidade e usos do prédio naqueles anos.

Nos anos de 1942-1943, era diretor do Teatro Amazonas o professor, maestro João Donizetti Gondim. Em sua exposição encaminhada ao presidente Getúlio Vargas, o interventor do Amazonas, Álvaro Maia, informava que o edifício enveredava para “as suas finalidades artísticas com a remodelação interna e externa”, também informava que as instalações elétricas foram consertadas e trocadas,

garantindo melhor uso do “monumento que honra sobremodo a nossa cultura”.⁴

Como ocorreu em diferentes estados naqueles anos, o Amazonas criou o seu DEIP - Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, e de acordo com o interventor, o Teatro Amazonas passou “a ser jurisdicionado por essa organização de objetivos censórios e culturais, sem prejuízo entretanto da atuação pessoal do seu referido diretor, no que concerne particularmente a assuntos de arte”.

E de fato, conforme apontam diferente fontes, a cidade naquela década parecia possuir um considerável número de eventos líricos, sendo que isso se tornou marca intensa no ano de 1946, ano do Cinquentenário de inauguração do Teatro Amazonas

O Cinquentenário do Teatro Amazonas 1946

O historiador Mário Ypiranga Monteiro, em sua grande obra sobre a história do Teatro Amazonas, afirmou que entre 1937-1971, o Teatro “passou por sua maior crise cultural que já se registrou nessa ordem de coisas no Amazonas”, o renomado historiador amazonense em sua crítica mordaz, pouco referencia a temporada do ano do cinquentenário, e, mesmo classificando o período como crítico, afirma que por amor a tradição lírica, “vez em quando aparecia por aqui uma

⁴ EXPOSIÇÃO DA INTERVENTORIA FEDERAL NO ESTADO DO AMAZONAS, Ao Excelentíssimo Senhor Doutor Getúlio Vargas, Presidente da República por Álvaro Maia, Interventor Federal. Manaus-Amazonas, maio de 1942 - maio de 1943. p. 27. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=801046&pesq=%22Teatro%20Amazonas%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=2172>. Acesso em: 27/09/2023.

companhia, mas a receptividade era negativa, pois outras eram as manifestações divertitivas a atrair uma população deculturada”.⁵

De fato, sempre havia companhias líricas passando pela cidade e realizando apresentações no Teatro. O que se tornou senso comum foi o trato que se deu a plateia e a sociedade de então, considerada “sem cultura” como afirmou Mário Ypiranga. Desconcordando do referido autor, presumo que as pessoas das camadas populares, como estudantes, professores, trabalhadores de pequenos ofícios, mercadores e outros, frequentavam os espetáculos do Teatro e tinham certo apreço pelo lírico.

Naquele ano de 1946, o edifício comemorou seu primeiro cinquentenário de inauguração, e, apesar das poucas verbas destinadas a produção ou contrato de companhias de espetáculos operísticos/líricos, o Teatro teve uma produtiva temporada. Tomando como base o opúsculo que apresentava as atrações da temporada de 1946, as atividades líricas foram intensas com uma programação



⁵ MONTEIRO, Mário Ypiranga. Teatro Amazonas. Manaus: Editora Valer, 2003. p. 479.

longa contando inclusive com a presença da múltipla artista Mary Lincoln⁶ e o cantor Pedro Celestino.⁷

A figura 01 é a capa do opúsculo da temporada lírica de 1946 destacando os rostos de Mary Lincoln e Pedro Celestino. Além disso, o destaque é o nome da Companhia Brasileira de Operetas, grupo do qual foi fundador e integrante Vicente Celestino⁸, irmão de Pedro Celestino.

⁶ Maria Lincoln Gustavo, renomada artista, cantora e produtora nascida em São Paulo em 28 de novembro de 1919 e falecida no Rio de Janeiro em 30 de setembro de 1891, atuou também como vedete no “Teatro da Revista” e no ano de 1942 foi eleita a “rainha das artistas”. Entre 1941-1944, integrou a Cia Walter Pinto, a posteriori foi empresária do ramo teatral. Viveu seus últimos dias no Retiro dos Artistas.

⁷ Pedro Celestino, foi irmão caçula do renomado cantor brasileiro Vicente Celestino. Foi Corista de operetas em seu início e após teve uma portentosa projeção nacional como cantor em turnês pelo Brasil como integrante da cia do seu famoso irmão. Participou de importantes operetas como As Pastorinhas no Teatro Recreio do Rio de Janeiro, também atuou na Tv Tupi de São Paulo.

⁸ Antônio Vicente Filipe Celestino, nascido no Rio de Janeiro em 12 de setembro de 1894 foi um renomado e aclamado cantor brasileiro do início do século XX. Ficou conhecido como “a voz orgulho do Brasil”.

De julho a dezembro de 1946, as atividades artísticas no Teatro foram intensas de acordo com a programação. Em 17 de agosto e em 05 de setembro, o pianista amazonense Arnaldo Rebelo realizou um recital de piano. No dia 03 de outubro, Cesar Fischer[?]⁹ um tenor italiano realizou um recital de piano.

De acordo com o relatório de Nelson Miranda, que era administrador da Companhia, houve uma série de operetas do renomado compositor austríaco de ascendência alemã Franz Lehár, todas realizadas no mês de dezembro. A apresentação inaugural deu-

se no dia 02 de dezembro de 1946, com a primeira récita de A Viúva Alegre. Parece que a comemoração do Cinquentenário fora um sucesso.

Na figura 02 vemos a programação completa do mês de dezembro de 1946. Houve uma intensa apresentação das obras de Lehár, possivelmente por sua orquestração ser mais simples, não exigindo tanta instrumentação, lembremos que Manaus naquele ano ainda não possuía seus corpos artísticos, não existia ainda a Amazonas

Figura 02: Programação do mês de dezembro de 1946 no Teatro Amazonas

ESTADO DO AMAZONAS ADMINISTRAÇÃO DO TEATRO AMAZONAS		
RELATÓRIO DAS ATIVIDADES DESTA ADMINISTRAÇÃO NO PERÍODO DE 1.946		
DATA	PROMOTORAS	GENERO
6-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele O CONDE DE LUXEMBURGO, de Franz Lehár	Opereta
7-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele, A VIÚVA ALEGRE DE FRANZ LEHAR	Opereta
8-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele FRASQUITA de Franz Lehár	Opereta
9-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele CASOCLA BONITA de Ferte e H. Pavão	Opereta
10-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele A PRINCESA DAS OZARDAS de E. Kalman	Opereta
12-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA EVA de Franz Lehár)	Opereta
13-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele PEÇA ALVORADA DO AMOR, tradução de O. Rangel	Opereta
15-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA ALVORADA DO AMOR tradução de O. Rangel	Opereta
16-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA CASTA SUSANA de J. Gilberte	Opereta
17-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA CASOCLA BONITA de M. Ferte e H. Pavão	Opereta
18-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA CASTA SUSANA de J. Gilberte	Opereta
20-12-1946	Companhia Pedro Celestino e Mary Linsele (PEÇA EVA de Franz Lehár	Opereta

COMPANHIA BRASILEIRA DE OPERETAS, TEMPORADA OFICIALIZADA PELA INTERVENTORIA FEDERAL, PARA COMEMORAÇÃO DO 50º ANIVERSÁRIO DO TEATRO AMAZONAS, COM MARY LINSELE E PEDRO CELESTINO
1896- 1946 ADMINISTRADOR DA COMPANHIA NELSON MIRANDA

Fonte: Acervo Histórico do Teatro Amazonas/Manaus

⁹ A fonte está com visibilidade ruim nessa parte, logo, o sobrenome Fischer é uma possibilidade.

Filarmônica, orquestra oficial do estado e do Teatro, sendo necessário a ida de músicos como parte das companhias artístico-teatrais-líricas.

Dentre as diversas manifestações que ocorreram em paralelo a temporada lírica, houve uma exposição de proeminente pintor e escultor amazonense, Leovigildo Ferreira da Silva, que assinava artisticamente como Branco Silva.

As Encantatrizes: a sedução da Imortalidade

Ainda hoje, algumas obras de Branco e Silva¹⁰ figuram como as telas mais belas e enigmáticas do acervo do Estado do Amazonas, quer seja o que está na Pinacoteca Do Estado, ou as que estão nos edifícios públicos.

Mesmo que seu nome seja presença constante em documentos e escritos do período que se estende entre 1940-1959, quando ocorrera seu falecimento, a vida de Branco e Silva é ainda hoje pouco sabida.

Proeminente pintor, “mestre dos pincéis” como se referem alguns jornalistas em artigos da época¹¹. A vida de Branco e Silva se confunde com sua arte. Esteve presente e realizou diferentes exposições em Manaus que simbolizavam momentos da região, e da própria história como a exposição feita em prol da defesa e valorização da borracha da Amazônia, nos anos 1940.

Imagem 03: um dos diversos núncios com convites a exposições de Branco Silva

¹⁰ Nos jornais e demais fontes da época, bem como a sua assinatura em diferentes obras o nome é Branco Silva. O “e” foi adicionado a posteridade e é como nos referimos hoje a esse artista.

¹¹ Como Edson Epaminondas de Mello, no artigo Lendas e fatos da Amazônia, publicado no “O Jornal” em Manaus no dia 08 de novembro de 1958.

1943
degres.
orracha
nforma-
da P.
entileza
e JOR-
riada.
e resu-
leza do
interior.

Amanhã a inauguração da exposição de Branco Silva

Está marcada para amanhã, às 10 horas, a inauguração da exposição artística que, sob o patrocínio do DEIP, realiza o pintor Branco Silva como contribuição para o Mês Nacional da Borracha. Trata-se, como já noticiamos anteriormente, de uma primorosa coleção de cartazes e alegorias focalizando a batalha da borracha. A exposição, instalada no atelier de Branco Silva, à Praça Osvaldo Cruz, será franqueada ao público, que assim terá oportunidade de apreciar belas criações artísticas do consagrado pintor amazonense.

capital, dessa prestigiosa organização beneficente. dias 24 e 25 do corrente. delegacia, neste Estado, em memoração à data, pagou seus pensionistas e aposentados.

A's 9 horas do dia 29, sede do Instituto, à Praça rei-ro Aranha, 15, haverá

BANCO DO BRASIL S. A.

— AVISO —

Comunicamos a quem interessar possa que, tendo apresentadas a este Banco propostas de compra para os imóveis abaixo relacionados, aceitará esta Agência, para o necessário estudo e posterior decisão outras ofertas que forem apresentadas.

Fonte: JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, terça-feira, 14 de janeiro de 1946. Acervo: Hemeroteca Digital.

Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&Pesq=%22branco%20silva%22&pagfis=149793

Em janeiro de 1947, uma das suas exposições mais emblemáticas foi apresentada a público. Tratava-se da Exposição em homenagem ao Teatro Amazonas e ao seu cinquentenário. Um dos redatores do Jornal do Commercio fez um grande propaganda e leitura do referido evento:

Acontecimento singular nesta terra é sem dúvida um salão de pintura, onde exibam os pintores os produtos estéticos de sua imaginação criadora. Manaus já teve oportunidade de ver grandes mestres da grandiosa arte, através de exposições de vulto. Conhece os painéis de De Angelis e retratos a óleo de celebridades europeias e nacionais. Há poucos meses viu, num dos salões do Palácio do Comércio, o esplendido trabalho de um pintor boliviano. Mas cousa nossa, da terra, só em Olímpio de Menezes tivemos um representante, cujos quadros ainda gabam a sua inteligência.¹²

De início o redator inicia enfatizando o feito: uma exposição de pintura em Manaus naqueles anos era algo singular: algo que ocorria numa periodicidade pouco sinérgica, as vezes muito próximas, as vezes muito longes umas das outras, passando-se anos as vezes sem ter um

¹² JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, sexta-feira, 10 de janeiro de 1947. Acervo: Hemeroteca Digital. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22branco%20silva%22&pasta=ano%201944&hf=memoria.bn.br&pagfis=149778

exemplo deste evento, ocasionando uma dispersão. A sociedade manauara, especialmente a ligada as letras e artes apreciavam tais acontecimentos, ao ponto que o autor do artigo traça uma linha que se inicia com os painéis de Domenico de Angelis¹³, relaciona os acontecimentos recentes como a exposição “de um pintor boliviano”, todavia o que mais orgulhava era uma exposição de “coisa nossa, da terra”, fato que apenas com Olímpio de Menezes¹⁴, a cidade podia se gabar até então.

Essa exposição de Branco e Silva de janeiro de 1947 se tornou sem dúvidas um dos marcos da história da arte pictórica de Manaus: e mesma parece ter sido de acordo com as fontes do período digna de louvor e de muito entusiasmo, talvez pela relevância em termos de alusão aos cinquenta anos de inauguração do Teatro, ou pela dimensão das alegorias e técnicas pictóricas que o artista utilizou. Seguindo, o autor do texto diz:

Branco Silva, o pintor amazonense que Manaus tem admirado por intermédio de telas ornamentais, vem de expor à crítica do povo de sua terra uma coleção de quadros, originais pelos motivos e pelas concepções atrevidas. São todos eles, sublimes pelo colorido, belos pela exegese, esplendidos pela estesia. Grandes e pequenos, obedecendo, porém, a um mesmo gênio criador ou a uma mesma intenção sentimental.¹⁵

¹³ Conjunto pictórico atribuído ao pintor italiano Domenico de Angelis que atuou na decoração do Salão Nobre do Teatro Amazonas. As obras desse conjunto se encontram ainda hoje no local supracitado.

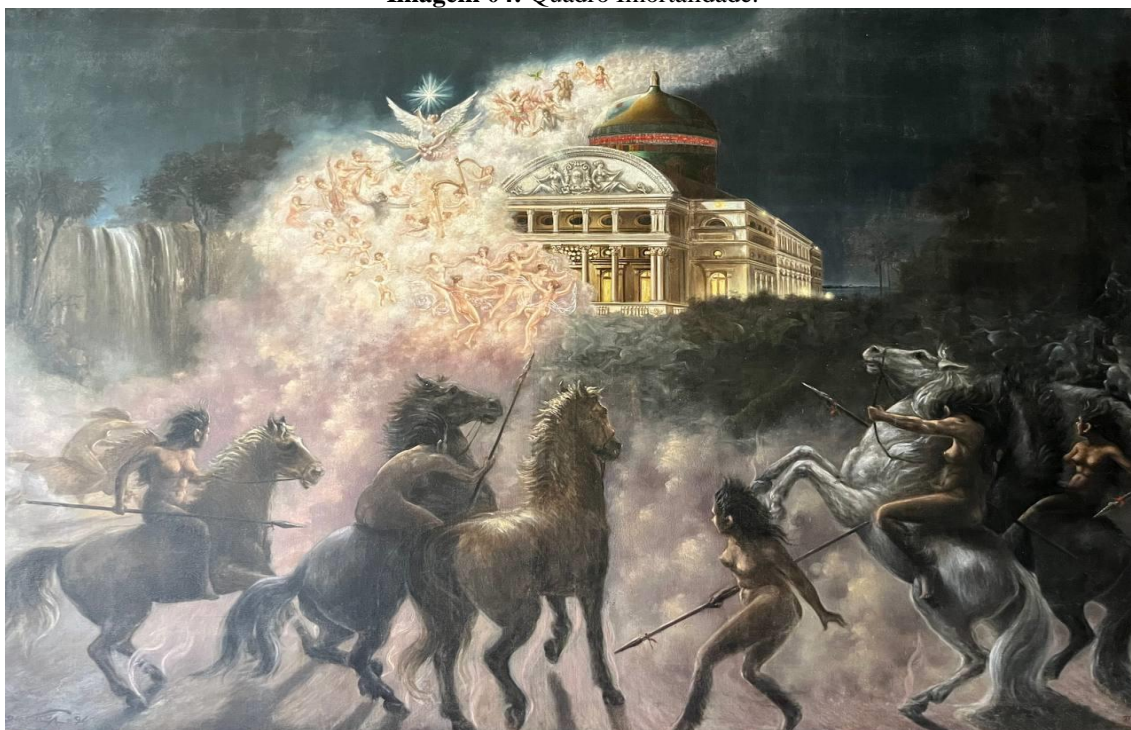
¹⁴ Renomado artista plástico amazonense, Olímpio Martins de Menezes (1885-1951), dedicou boa parte da vida a sua produção artística, viveu em Manaus, foi o executor da primeira reforma ocorrido no Teatro Amazonas entre os anos 1927 e 1929, durante a administração do Dr. Ephigênio Ferreira de Salles.

¹⁵ JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, sexta-feira, 10 de janeiro de 1947. Acervo: Hemeroteca Digital. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22branco%20silva%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=149778

As telas de Branco e Silva de fato, são de uma exuberância e técnicas extraordinárias, é presumível que boa parte de suas criações neste salão tenham sido adquiridas por seus admiradores. Porém uma tela mereceu destaque e atenção especial do redator. Essa tela é a Imortalidade.

Imagem 04: Quadro Imortalidade.



Branco e Silva, 1946. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 2,15cm x 1, 57m.

Proprietário: Pinacoteca do Estado do Amazonas. **Local de Exposição:** Palácio Rio Negro, Manaus.

Foto do autor, 2023.

O quadro é uma alegoria, mostrando um triunfo. Parece uma cena de uma ópera, dá asas à imaginação romântica que o gênero desperta, e parece ecoar. A cena imaginada pelo artista remonta a noite de 31 de dezembro de 1886, a inauguração do Teatro Amazonas. Pouco se sabe sobre as razões ou escolhas que motivaram o pintor a referenciar nessa tela àquela data desta forma, de um todo, parece que em sua visão todas as encantatrizes da ópera estiveram presentes na Amazônia para a abertura solene do edifício, e, apreciam se encantar com a monumentalidade dele.

Encantatrizes¹⁶ na ópera, são de acordo com Jean Starobinsk seres iluminados que seduzem e fazem com que a ópera seja maravilhosa. Nisso de acordo com o autor, nas mais belas representações “operísticas percebe-se a dupla energia de uma memória que persevera e de uma imaginação que se inventa”.¹⁷

Nesse sentido, a imaginação sobre a noite de inauguração do Teatro Amazonas, fez cinquenta anos depois Branco e Silva inventar pelos seus pinceis uma alegoria onírica sobre o acontecimento. A tela como um todo encanta e repleta de símbolos, personagens e referências.

Imagem 05: recorte de Imortalidade, Branco e Silva, 1946 com destaque ao primeiro plano



Em primeiro plano vemos uma cavalgada, mas não uma cavalgada qualquer: são mulheres indígenas, Ycamiabas, montadas em cavalos como que fazendo a guarda do monumento. É muito provável a alusão a celebre Cavalgada das Valquírias (*Walkürenritt* ou *Ritt der Walküren*, no alemão) famosa passagem do início do ato III da ópera

¹⁶ De acordo com Ana Valéria Lessa, tradutora, a palavra Encantatrizes, que nomeia o livro de Starobinsk foi “forjada em português para traduzir o termo francês *enchanteresses*”. Se trata assim de acordo com a tradutora de um neologismo em nossa língua.

¹⁷ STAROBINSK, Jean. *As Encantatrizes sedutoras na ópera*. Trad. de Ana Valéria Martins Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 17.

Die Walküre (A Valquíria), a segunda das quatro óperas compostas por Richard Wagner que compõem *Der Ring des Nibelungen*. A cena é valquírica, com um toque regional.

A cena é composta por oito cavalos e oito mulheres, uma delas está de pé em solo com seu cavalo ao lado. Todas trazem lanças ou arcos e flechas às mãos. Os cavalos parecem reagir ao comando em marcha das mulheres que se preparam para atacar. O jogo de luz, sombra e esfumaçado que o plano apresenta é encantador: nossas vistas são iluminadas pelo esplendor encantador que vem do Teatro. As mulheres possuem características particulares: estão nuas, com negros cabelos lisos soltos ao vento e são destemidas. A sua fisiognomia é um paralelo entre a fúria e agressividade.

Figura 06: Título La cavalcata delle Valchirie.



Cesare Viazzi, 1911 (possivelmente)

Técnica: Óleo sobre tela. **Dimensões:** 363 x245 cm.
Grande tela do Castelo Raggio de Genova Cornigliano.

Figura 07: Corte de Imortalidade com detalhe das Ycamiabas



Cesare Viazzi no primeiro decênio do século XX entregou a sua “cavalgada das Valquírias”. Vemos na cena as mulheres em seus cavalos com suas lanças a mão e face de ambiciosa luta e defesa. São

mulheres de pele em tom mais claro e cabelos de tom claro, transitando entre o ruivo e castanho. Os cavalos brancos e marrons em posição de saltos aludem a marcha wagneriana, estavam em lutas.

Na figura 07 vemos um recorte da tela de Branco e Silva. A mesma ideia da cena projetada por Wagner em sua ópera está nela: as mulheres em luta, os cavalos, a cavalgada. Porém as mulheres são representações de indígenas amazônicas, os longos cabelos negros, os corpos nus e de tom de pele bronzeado.

Figura 08: Detalhe de Imortalidade. Mulher, Ycamiaba com lança e montada a cavalo



O movimento da cena é encantador. A mulher está montada em seu cavalo tendo em sua mão direita uma lança, com a esquerda se ocupa em segurar o cabresto, o observador tem uma visão plena de seus seios busto e barriga, que em um jogo de luz e desenho Branco e Silva destacou. O rosto está perfilado a quem observa chama a atenção seus cabelos longos. O cavalo parece enfurecido, correndo veloz como quem em combate. Em segundo plano temos uma outra mulher montada em cavalo que parece seguir rumo a frente de combate. Toda a cena é cercada por nuvens, sugerindo uma conexão transcendental.

Imagem 09: recorte de Imortalidade, Branco e Silva, 1946 com destaque ao segundo plano



No segundo plano se apresentam os elementos que compõem a cena com a maior exatidão: no centro da tela está o Teatro Amazonas, iluminado, sugerindo um rompimento das trevas pela luz. “Era a modernidade que chegava à mata”, a luz do teatro, elétrica, simboliza que Manaus era moderna no século XIX, e que na noite de inauguração do edifício “toda a floresta se iluminou”. Lembremos que essa tela é uma alegoria e como tal o sentido da representação é figurado, alegórico.

Imagem 10: recorte de Imortalidade, lado esquerdo

Imagem 11: recorte de Imortalidade, lado direito



A direita vemos um ermo: um vazio escurecido que ao fundo tem uma árvore. Esse ponto simboliza a Floresta Amazônica, que se encontrava no Teatro com a iluminação das encantatrizes da ópera. A parte mais próxima a nós, e na tela aos cavalos e mulheres nítidos, são espectros sombreados em forma de mulheres montadas a cavalo.

A esquerda temos uma cachoeira, simbolizando as águas que estavam no entorno do prédio, e queriam vê-lo. A cachoeira é certamente o elemento que mais foge a cena e forja uma mentalidade alegórica uma vez que seria incabível um Teatro com uma queda d'água tão próximo e tão grande assim. A presença da cachoeira ali pode sugerir a densidade da presença das águas no Amazonas, tão grandiosos como o edifício.

Ao centro está o ajuntamento: às águas com a floresta, ou a próprio encontro das águas do Rio Negro com o Rio Solimões formando o Rio Amazonas. Do encontro entre os dois elementos pende uma nuvem luminosa que leva ao firmamento na qual encontramos vários elementos da ópera enquanto arte. Todavia, o centro esfumaçado em

claro e acinzentado sugere um encontro das encantrizes da ópera que guardam o Teatro Amazonas e seu encantamento.

Imagem 12: recorte de Imortalidade, centro.



De acordo com Jean Starobinsk, a ópera tem esse desejo: encantar, seduzir, como que uma mágica peculiar. Nesse sentido, a representação de uma casa de ópera, é em sua maioria das vezes permeada pela visão alegórica que “joga com o maravilhoso”.¹⁸

Do lado esquerdo ao direito, assim dançam como que na “*Danza delle Ore*”¹⁹, diferentes elementos que compõem a tradição das artes e da ópera como “a mais ambiciosa das artes”.²⁰ Da única crítica que a pesquisa encontrou, o relator concebeu que Imortalidade se sobressaia na exposição, e que se tratava de “uma alegoria, onde as meias tintas do mistério de Del Griacco [sic.] se confundem com as luminosidades solares das paisagens de Sezanne [sic.]” Prosseguindo, lemos:

“Imortalidade” é vasado num estilo compósito onde aparecem, num deslumbramento histórico, o nosso Teatro

¹⁸ STAROBINSK, 2010. p. 21.

¹⁹ A Dança das Horas é um balé cênico da ópera La Gioconda, de Almicare Ponchielli. Sua entrada acontece no III Ato chamado *Ca'd'Oro* (A Casa de Ouro), com toda a performance, troca de elementos cênicos, o balé representa as distintas horas do dia: o amanhecer, a manhã, à tarde e à noite. De acordo com alguns autores, essas mudanças podem também sugerir “a eterna luta entre os poderes das trevas e da luz”.

²⁰ ABBATE, Carolyn e PARKER, Roger. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. Trad. de Paulo Geiser. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Amazonas na noite de sua inauguração e a teoria alegre e triunfal dos gênios rodeando o grande maestro e compositor brasileiro Carlos Gomes. A esquerda, a cascata do Tarumã recordam talvez a música misteriosa das águas e o espírito da selva amazônica e no primeiro plano a cavalgada heroica das Amazonas, mas não das Amazonas vislumbradas pelo cronista à margem do grande rio e sim as valquírias do velho mundo... O absurdo genial da concepção atrevida de Branco Silva está precisamente aí...²¹

A interessante leitura do século passado conota diferentes versões que a tela pode sugerir. Nesse sentido, a seguir, traço uma análise das personagens que compõem a cena do lado esquerdo, considerando-as como encantatrizes da ópera.

Imagem 13: recorte de Imortalidade



Subindo do mais próximo ao Teatro rumo ao céu, temos figuras de mulheres dançando, “graças” provavelmente.

Imagem 14: As Três Graças
Detalhe de A Primavera de Sandro Boticelli

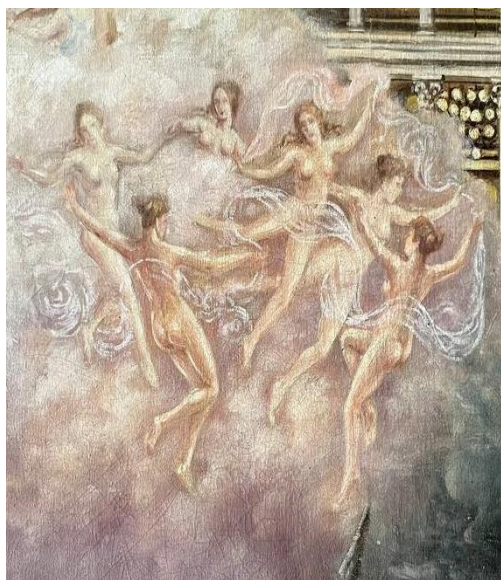
Imagem 15: Mulheres dançando em
Imortalidade

²¹ JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, sexta-feira, 10 de janeiro de 1947. Acervo: Hemeroteca Digital. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22branco%20silva%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=149778



Acervo: Museu do Louvre, Paris



Sobre as Três Graças, o historiador da Arte Aby Warburg ponderou além de outras coisas, que se tratava de uma representação antiga de mulheres com um toque de erotismo “cobertas por uma transparência”. Todavia:

Nessa descrição está dado o cerne da composição, e se poderia interpretar o acessório em movimento como sendo a contribuição propriamente dita de Botticelli, caso não tivesse várias vezes vindo à tona sua predileção em representar os movimentos dos trajes conforme modelos já consagrados.²²

Nesse sentido, as mulheres com o tecido acessório em movimento foram também utilizadas por Branco e Silva dando possibilidades a uma imaginação renascentista, ou neoclássica em sua arte. A leveza do tecido, e sua sutil transparência como se fosse um tule ou uma organza dão leveza e movimento, o sentido da dança.

²² WARBURG. Aby. Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. In: WARBURG. Aby. *História de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Seguindo o mesmo sentido, vemos querubins, anjos que também executam movimentos de dança, se olharmos o conjunto dos querubins e anjos com as graças temos um balé animado, comunicativo como se fosse uma roda, uma ciranda.

Imagem 16: A orquestra presente em Imortalidade



Vemos nesse fragmento da tela uma orquestra. Temos harpistas, violinistas, violoncelistas, uma flautista, corneteiros e cantores. E o mais emblemático do conjunto, o maestro regente. Mas não se trata de um maestro qualquer, temos aí uma representação de Carlos Gomes, um dos principais maestros e compositores do Brasil. A figura de Carlos Gomes na cena parece como emblema que conecta o mundo lírico ao país e especialmente ao Amazonas e a Amazônia, onde o maestro finalizou seus dias. Destaque ao anjo que se curva a orquestra e posiciona-se como que coroando com louros a figura de Carlos Gomes, esse detalhe é sem dúvidas um tributo, uma homenagem ao compositor.

Imagem 17: Recorte superior do segundo plano



Nessa parte da alegoria vemos dois anjos: um se encaminha para coroar com louros Carlos Gomes, já o segundo segura uma espécie de “varinha de condão”, que cintila iluminando o céu azulado dessa parte da tela. E seguindo, temos o ápice dessa obra: próximo a cúpula do Teatro Amazonas uma cena da ópera *Il Guarany*, possivelmente.

Vemos Peri, com seu grupo de indígenas de braços abertos como que os defendendo de Don Gonzales (o colonizador espanhol) que se encontra de pé mais atrás e acompanhado de duas mulheres para as quais aponta o grupo indígena. Com aparência moribunda está *apontando* para o Teatro, Rui Bento, ou Alonso que são no enredo da ópera aventureiros espanhóis). O auge é um verde papagaio que sobrevoa essa cena. Logo que se inaugurou o Teatro, em fins de 1886, a cúpula foi considerada “feia, de mal gosto”, e pela forte presença das cores verde e amarelo, foi apelidada de “papagaio”.

Considerações finais: a arte pictórica no Amazonas

Há na arte de Branco Silva algo daquela realidade impressionante que vislumbramos durante os crepúsculos na selva: um exibicionismo farto de detalhes, uma expansão alegre de vida, um delírio de tonalidades que transita a beleza real das paisagens.

O artista que se revela nos quadros tem o seu nome assegurado e franquiadas as portas do solar da glória. Esperamos que novos e mais robustos trabalhos se sigam aos de agora e que pelo menos um nome surja na pintura para o Amazonas apresentar na galeria histórica daqueles que honram e dignificam esta terra pela cultura e pelo trabalho persistente.²³

Isso foi dito com muita veemência em 1947 quando lançada a exposição composta entre outros pelo quadro que me dispus a analisar nesse texto. Branco Silva, entrando para a história cultural do Amazonas como Branco e Silva sem dúvidas foi um dos nomes mais expressivos da arte pictórica da cidade de Manaus. Ainda hoje, ressoa a permanência de seus ensinamentos quer seja em sua fase como professor, quer seja nos documentos/monumentos que sua obra nos legou.

Tentei nessas páginas sintetizar a história de um quadro com a história cultural de um lugar no momento de sua confecção: o Teatro Amazonas nos anos 1940, especialmente 1946, ano da comemoração de seu primeiro cinquentenário de edificação.

O quadro, uma alegoria, nos remete simbolicamente ao dia 31 de dezembro de 1886, noite que se inaugurou o Teatro de Manaus. Branco e Silva em suas pinceladas destacou como o imaginário de cinquenta anos depois concebia a feitura daquele ato inaugural, e, possibilitou assim mostrar como a cidade se interessava (ou não) pelo edifício e sua história.

²³ JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, sexta-feira, 10 de janeiro de 1947. Acervo: Hemeroteca Digital. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22branco%20silva%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=149778

Nesse sentido, busquei mostrar o que acontecia no Teatro naqueles anos 1940, como a sociedade manauara se relacionava com isso e o que o pintor quis mostrar em sua tela. Logo, valendo-se de sua técnica, pesquisa e conhecimentos, Branco e Silva nos brindou uma preciosidade em forma de óleo sobre tela. Imortalidade destaca assim uma tripla imortalidade em síntese: primeiramente a imortalidade da natureza amazonense presente ao redor do edifício e simbolizada pela cachoeira e pelas matas, em segundo lugar a imortalidade do prédio como construção/fazer humano, permeado de histórias, memórias que movimentam a vida, e, por fim, a imortalidade da ópera, da arte enquanto expressão da humanidade. Mesmo transcorridos em alguns casos séculos, as óperas continuam a fazer parte dos repertórios dos diferentes teatros do mundo, e no Teatro Amazonas não pode ser diferente, cada vez mais se destaca como polo do gênero para qual concebido, prova disso são as 25 edições do Festival Amazonas de Ópera que anualmente movimenta a cidade e o Teatro como marco da imortalidade do gênero e do prédio.

Referências

ABBATE, Carolyn e PARKER, Roger. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. Trad. de Paulo Geiser. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Teatro Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2003.

STAROBINSK, Jean. *As Encantatrizes sedutoras na ópera*. Trad. de Ana Valéria Martins Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WARBURG. Aby. Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. In: WARBURG. Aby. *História de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Fontes primárias:

EXPOSIÇÃO DA INTERVENTORIA FEDERAL NO ESTADO DO AMAZONAS, Ao Excelentíssimo Senhor Doutor Getúlio Vargas, Presidente da República por Álvaro Maia, Interventor Federal. Manaus-Amazonas, maio de 1942 - maio de 1943. p. 27. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=801046&pesq=%22Teatro%20Amazonas%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=2172>. Acesso em: 27/09/2023.

JORNAL DO COMÉRCIO. Manaus, sexta-feira, 10 de janeiro de 1947. Acervo: Hemeroteca Digital. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22branco%20silva%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=149778