

NEUKOMM E A. MAERSCH, MÚSICOS, E DE SIMONI, LIBRETISTA, PRECURSORES DO NACIONALISMO MUSICAL BRASILEIRO

Carlos WEHRS

Apontados, classicamente, precursores do nacionalismo na música brasileira, Elias Álvares Lobo e Brásílio Itiberê da Cunha têm, no presente trabalho, colocada em dúvida essa primazia. São, curiosamente, estrangeiros os que, no Rio de Janeiro, cada qual em seu setor, com eles disputam essa posição. Mas é possível que, antes destes, ainda outros tenham existido.

O primeiro grande impulso ao desenvolvimento das artes no Brasil, deu-se ao tempo do Reino Unido, com a vinda de mestres europeus, portugueses e não portugueses; foi, porém, durante o extenso reinado de D. Pedro II que, sobretudo a música mais se beneficiou. Essa aragem de cultura, que soprou em direção ao nosso país, iniciou-se, propriamente, com a vinda da Missão Artística Francesa, aqui aportada em março de 1816. Isso, com relação às artes plásticas. Quanto à arte de Euterpe, foi menos generosa a contribuição estrangeira, mas não menos útil e importante. Destaca-se, entre esses poucos expoentes da música que nos procuraram naqueles primórdios, a figura de Sigismundo Neukomm.

Teve sabor especial o embarque desse artista austríaco para o Rio, uma vez que se deveu a episódio fortuito: encontrando-se ele em Paris, e tomando conhecimento da viagem da missão artística comandada por Lebreton, nasceu-lhe a vontade de também conhecer o Novo Mundo. Seguiu, então, para o Brasil, o duque de Luxemburgo, como embaixador extraordinário de Luís XVIII, para cumprimentar D. João VI por sua

ascensão ao trono e, ao mesmo tempo, cuidar de restabelecer as relações diplomáticas entre França e Portugal. Neukomm, conhecido em toda a Europa culta, ofereceu seus serviços ao marquês de Marialva e a seu sucessor, Francisco José Maria de Brito, e conseguiu do duque de Luxemburgo ser integrado em sua comitiva diplomática. Nessas condições chegou à Corte em 30 de maio de 1816, trazendo no bolso carta assinada pelo Príncipe Talleyrand, recomendando-o ao conde da Barca, uma das mais influentes figuras da corte joanina, que o recebeu e o hospedou em sua residência.

Permanecendo Neukomm na Corte por mais tempo do que o inicialmente previsto, e logo reconhecida por todos sua extraordinária cultura musical, viu-se, a 16 de setembro do mesmo ano, por decreto real, nomeado Mestre-de-Capela da Corte de S. Cristóvão, com vencimentos de 800\$000 anuais, para prestar serviços como compositor e executante. Lecionou, também, sua arte, e entre seus discípulos mais pre-eminentes contam-se o Príncipe D. Pedro, sua consorte D. Leopoldina, a Infanta Isabel Maria, e até o então jovem Francisco Manuel da Silva.

Neukomm retornou à Europa em 15 de abril de 1821, mas durante o lustro passado no Rio de Janeiro, além das atividades docentes e dos concertos, compôs música, entre a qual sobressai, pela originalidade, em 1819, um capricho para piano intitulado *O amor brasileiro*, “em linhas haydnianas”.¹ A originalidade referida prende-se ao tema utilizado para o mesmo: um lundu brasileiro, tendo sido, dest’arte, “pioneiro na utilização de temas brasileiros na música erudita, cinquenta anos antes que Brasília Itiberê da Cunha empregasse o tema popular ‘Balaio, meu bem, balaio’, em sua fantasia para piano *A Sertaneja* (1869)”².

Se a respeito de Neukomm os dados são contraditórios, acerca de Adolfo Maersch, outro músico de mérito, mas da década 1849 - 1858, europeu também, autor de várias peças menores mas também de uma ópera e de uma fantasia-sinfonia, tomando como temas a modinha brasileira, pouco sobre ele se conhece, e, por muito que garimpássemos, os resultados foram modestos.

Verificamos, por exemplo, que Maersch desembarcou no Rio de Janeiro em 1849, vindo da Alemanha, sua terra natal. Filho de músico - seu

(1) Benevides, Walter C. de Sá e - O mecenato de D. Pedro II na música. Anais do Congresso de História do Segundo Reinado, v. I, p. 173. Rio de Janeiro, IHGB, 1984.

(2) Enciclopédia de música brasileira. São Paulo, Art, 1977.

pai fora chefe de orquestra em Stettin, na Pomerânia - ele próprio estudara essa arte com dedicação, chegando a doutorar-se em música. Sabe-se, também, que antes de vir ao Brasil, em 1846, quando membro do Teatro de Gotha, foi distinguido pela duquesa reinante com presente de valioso alfinete, como retribuição à oferta que lhe fizera de um caderno de músicas a ela dedicado.³

Desconhecemos os motivos que o levaram a abandonar esta situação cômoda na Alemanha; podemos supor estar ligada sua viagem ao estrangeiro, à delicada situação política, que seu país atravessou em 1848. Certo é, que a partir de 1850, até 1858, encontramos-lo no Rio de Janeiro, lecionando canto, piano e composição, "por método novo", conforme anunciava⁴, no largo do Castelo, na rua dos Arcos nº 6, e na rua do Livramento, nº 22.⁵

Entre nós, foi Aires de Andrade, musicólogo, professor, e saudosos crítico musical do desaparecido diário *O Jornal* (do Rio de Janeiro), quem alertou para esse artista quase desconhecido - não consta o seu nome das enciclopédias nem dos dicionários especializados - informando ter sido aluno da Academia Real e Filarmônica de Berlim, e alinhavando alguns dados acerca de sua obra, chamando especial atenção para o fato de ter escrito sua ópera *Marília de Itamaracá*, versando assunto brasileiro, alguns anos antes de ter surgido *A Noite de S. João*, ópera de Elias Álvares Lobo, geralmente considerada a primeira obra brasileira no gênero.⁶

É questão pacífica ter subido à cena, a 14 de dezembro de 1860, no Teatro S. Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, a ópera *A Noite de S. João*, baseada em texto de José de Alencar, graças à Ópera Lírica Nacional. Lobo, no ano seguinte, escreveu outra ópera, *A Louca*, com libreto de Aquiles de Miranda Varejão.

Ao mesmo tempo em que Maersch ministrava aulas de música, aplicava-se à composição, e, no final da década passada entre nós, havia

(3) *Allgemeine Musikalische Zeitung*, v. 48, p. 84.

(4) *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e da Provincia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Laemmert, 1850, 1854, 1858 e 1881. *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro), 24-11-1857, 11-12-1857 e 21-12-1857.

(5) Santos, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos (Ilza Queiroz Santos - *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.

(6) Andrade, Ayres de - *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro, 1967. 2 vs. (Col. Sala Cecília Meireles).

escrito polcas, hinos, variações e fantasias sobre temas locais, inclusive sobre o Hino Nacional, uma ópera completa, etc., muitas delas publicadas e ainda hoje existentes em acervos públicos e particulares.

Como é sabido, em 12 de setembro de 1854, foi criado o Imperial Instituto dos Meninos Cegos (atual Instituto Benjamin Constant), então sediado na Gamboa, na rua do Lazareto, nº 3, na propriedade em que outrora residira um dos barões do Rio Bonito, constituindo os primeiros passos dessa nobre instituição prova do que são capazes altruísmo e solidariedade humana. Teve, desde sua instalação, um professor de braille e um de música. Este último era cego e chamava-se Joaquim José Lodi. Mas Lodi pouco tempo lecionou, pois veio a falecer em 3 de novembro de 1855, vítima de ataque de apoplexia fulminante. No dia 1º de dezembro do mesmo ano foi preenchida a vaga pelo Dr. Maersch que, porém, só em 29 de janeiro do ano seguinte obteve o título de sua nomeação, quando também principiou a vencer o seu ordenado. Naquela época o professor de música desta instituição percebia apenas uma gratificação de 600\$000 anuais, o mesmo que o capelão e professor de religião ou o professor de primeiras letras; o médico e o inspetor de alunos tinham de contentar-se com 400\$000 cada, e o diretor do estabelecimento - a esse tempo o Dr. Xavier Sigaud - ganhava 1.600\$000⁷, embora ele e a família residissem na casa.

Naquele final de ano (1855), como depois se tornaria tradição, o Imperial Instituto recebeu a visita de D. Pedro II e de D. Teresa Cristina Maria. Para a festiva data, 6 de dezembro, conseguiu-se, às pressas, ainda a pavimentação da rua, graças aos bons ofícios do sr. Haddock Lobo, membro da Ilustríssima Câmara, e, convenientemente dispostos, à chegada do eminente Casal e sua comitiva, os internos entoaram o Hino Nacional. Começaram, em seguida, os exames de leitura, escrita, aritmética e História Sagrada, além das provas de música: teoria, música vocal e instrumental, com distribuição de prêmios aos mais bem colocados. Na segunda parte do programa foram cantados o *Veni Creator* e, ensaiado à última hora, um *Hino à Virgem Maria*, música de Adolfo Maersch e poesia do cônego Dr. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, vice-diretor do estabelecimento.

Na segunda visita do Casal Imperial aos "Meninos Cegos", como abreviadamente era conhecida a instituição, em 4 de dezembro de

(7) Costa, Cláudio Luiz da - *História cronológica do Instituto dos Meninos Cegos*. Ms do IGHG, lata 245, doc. 10.

1856, já falecido Xavier Sigaud e substituído pelo Dr. Cláudio Luís da Costa, após os exames de praxe, foi cantado, pela primeira vez em público, o *Hino dos Cegos*, música de Maersch e letra do cônego Fernandes Pinheiro. Maersch e os demais professores esforçavam-se para acelerar o aproveitamento dos alunos, mas o aprendizado era lento e exigia paciência ilimitada. Ainda assim conseguiu Maersch, durante o ano de 1857, ensinar a algumas crianças mais dotadas o suficiente para no final daquele ano poderem ser exibidas, por ocasião do grande concerto beneficente, ao Teatro Lírico Fluminense, e sobre o qual daremos notícia minuciada em página adiante.

Mas, passados os exames finais daquele ano, diante de Suas Majestades, no dia 7, e o grande concerto acontecido a 12 de dezembro, e não tendo até então havido perspectivas de melhoria nas gratificações percebidas pelo corpo docente, em janeiro de 1858, pediu demissão de professor de religião, capelão e de vice-diretor o Cônego Fernandes Pinheiro, e Adolfo Maersch comunicou “que só continuará no Instituto se lhe for permitido dar menor número de lições, em horas diferentes das que até então emprega, prevenindo-nos que isso mesmo seria por poucos meses, por se achar determinado a retirar-se para a Europa”. O diretor, Dr. Cláudio Luís da Costa não concordando com estas pretensões, começou a procurar alguém que o substituisse, para demitir Maersch. Escreve ainda Cláudio Luís da Costa: “Forneceu-nos este acontecimento a oportunidade para expormos ao Comissário do Governo quanto eram exíguos os ordenados que a Tabela Provisória marcava para os empregados do Instituto, comparadas com as de outras da mesma categoria, mas de muito menor trabalho, sendo desanimadora tal desigualdade”⁸. Fez-se, então, nova Tabela, em projeto, que dobrava os vencimentos dos professores (o de música venceria 1.200\$000 anuais), mas Maersch não alcançou qualquer melhoria salarial.

Acrescenta-se aos modestos vencimentos, o fato de que, em 1857, pela primeira vez, adoeceram alunos do Instituto, de febre amarela, felizmente com só uma vítima fatal. Mal-pago e ante a ameaça de recrudescimento da febre nos próximos meses de canícula, “Adolfo Maersch autorizou-nos a pedir a sua demissão de professor de música do Instituto, por uma carta que nos escreveu no 1º de setembro (de 1858), que imediatamente levamos ao conhecimento do Governo”. Relata ainda Cláudio Luís da Costa: “Incessantemente procuramos professor que o substituisse, e as propostas de

(8) Costa, Cláudio Luiz da - Obra cit.

alguns que se nos apresentaram, foram objeto de várias participações oficiais ao Comissário do Governo e Ministro do Império, sendo todas essas propostas inadmissíveis, ou pela exorbitância de ordenados que reclamavam, ou por partirem de indivíduos sem as convenientes habilitações para a instrução ou impróprios para qualquer magistério. Felizmente, 10 dias depois que Maersch deu sua demissão, apareceu o prussiano Guilherme Lourenço Schultze, distinto professor de música, instruído nas regras de contraponto, organista e pianista, com todos os outros bons predicados para o professorado...”⁹ Schultze, ainda naquele ano de 1858, presente mais uma vez o Imperador, fez seus alunos executarem, acompanhados pelo “órgão harmônico”, tocado pelo aluno José Pinto Serqueira (sic), um Padre Nosso de autoria de Adolfo Maersch.

Mais tarde foi ampliado o quadro de professores de música do estabelecimento, e, além de Guilherme Lourenço Schultze e de D. Adèle Maria Luísa Sigaud (filha cega do primeiro diretor da Casa), figurou ali também o nome do professor Rafael Coelho Machado, português, chegado ao Rio de Janeiro em 1835.

A partir de 1859 não mais aparece Maersch entre os professores de música do Almanak Laemmert; apenas restaram no Rio de Janeiro as suas obras:

Obras de Adolfo Maersch, escritas no Brasil (1849 - 1858), compilados em fontes diversas (até nov de 1991):

ADOREI UMA ALMA IMPURA*), de 1857 (variações e fantasia sobre a modinha desse nome);

ALTA NOITE TUDO DORME*), de 1857 (variações brilhantes sobre motivos desta modinha de F. S. Noronha), para piano (música nº 1 do álbum);

CAFÉ COM LEITE, polca, editada por Buschmann & Guimarães, Rio de Janeiro (seg. informação de Sr^a Mercedes Reis Pequeno);

CANÇÃO DO EXÍLIO. Esse poema de Gonçalves Dias foi posto em música em 1851, para canto e piano. 4 ps.;

CÂNDIDA. É a música para piano nº 18, do Ramalhete de quadrilhas e contradanças, publicado pela Imperial Imprensa de Música de

(9) Costa, Cláudio Luiz da - Obra cit.

Filippone e Tornaghi, rua do Ouvidor, 101, Rio de Janeiro, entre 1855 e 1858;

COITADINHO, polca, de 1858 (seg. informação da Sr^a Mercedes Reis Pequeno);

A CONFEDERAÇÃO DOS TAMOIOS, fantasia-sinfonia com canto, baseada na obra de Domingos José Gonçalves de Magalhães, em 6 quadros;

ERVA MIMOSA DO CAMPO*), datada de 1857, variações e fantasia sobre a modinha desse nome;

A FADA DE TERESÓPOLIS, valsa, "composta e respeitosamente dedicada a S. M. A Imperatriz do Brasil", em 10 ps. para piano; editada na rua dos Ourives, 61 (Von Sydow, cujo nome não consta), Rio de Janeiro;

FANTASIA SOBRE O HINO NACIONAL, com variações, dedicada ao maestro Francisco Manuel da Silva, impressa pela casa editora Raphael & Cia., Rio de Janeiro (apud V. Cernicchiaro);

A FEITICEIRA, xote, de 1852 (informação de D. Mercedes Reis Pequeno);

HINO DOS CEGOS, composto para os internos do Imperial Instituto dos Meninos Cegos, com letra do Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, vice-diretor da instituição. Primeira execução em público e perante SS.MM.II., em 4 de dezembro de 1856);

HINO À VIRGEM MARIA, com letra do Cônego Fernandes Pinheiro; primeira execução em público e diante de SS.MM.II. em 6 de dezembro de 1855;

MARÍLIA DE ITAMARACÁ OU A DONZELA DA MANGUEIRA, ópera datada de 1854, com libreto de Dr. Luís Vicente De-Simoni. Também em 1854 foi publicado álbum, contendo seus principais trechos, por Salmon & Cia., Rio de Janeiro;

MEU CORAÇÃO VIVIA*), de 1857, variações e fantasia sobre motivo da modinha desse nome;

MINHA MARÍLIA NÃO VIVE*), de 1857, variações e fantasia sobre motivos da modinha desse nome;

NOVOS ARES, NOVOS CLIMAS*), variações brilhantes sobre motivos dessa modinha de M.S. Queiroz, para piano;

(*) As músicas marcadas com asterisco, seis em número, variações e fantasias sobre motivos das modinhas citadas, compõem o álbum FLORES GUANABARENSES, publicado por Salmon & Cia., rua da Assembléia, nº 86, Rio de Janeiro, em 1857.

ONÁLIA, polca, edição de Buschmann & Guimarães, Rio de Janeiro (informação da Sr.^a Mercedes Reis Pequeno);

PADRE NOSSO, primeira apresentação em público em 10 de dezembro de 1858, a cargo do Prof. Guilherme Lourenço Schultze, no Imperial Instituto dos Meninos Cegos, quando Maersch já não se encontrava no Brasil;

A SAUDADE ROXA, música n.º 4 do Álbum de Armia - Gemidos sobre túmulo de uma brasileira, de 1855, com poesia de José Albano Cordeiro Júnior, edição de Frion e Raphael, rua dos Ourives, n.º 61, Rio de Janeiro;

A SEPULTURA, variações sobre música de Rafael Coelho Machado, professor de música no Rio de Janeiro e, mais tarde, também no Imp. Inst. dos Meninos Cegos (informação da Sr.^a Mercedes Reis Pequeno);

VALSA (para 8 mãos), apresentada em 12 de dezembro de 1857, por quatro meninos cegos, no Teatro Lírico Fluminense, Rio de Janeiro.

Deste rol, que acreditamos não ser maior (e mais completo) em conseqüências das precárias condições em que se encontram os acervos públicos - exceção honrosa para a Biblioteca Nacional - alguns até mesmo inacessíveis à pesquisa, por temporariamente fechados, merecem destaque duas obras: a ópera *Marília de Itamaracá* ou a donzela da Mangueira e a *Confederação dos tamoios*, fantasia-sinfonia com canto, baseada no poema homônimo do então futuro visconde de Araguaia. Esta peça musical foi apresentada pela primeira vez ao público, presentes SS.MM.II., no dia 12 de dezembro de 1857, no Teatro Lírico Fluminense. Através do *Jornal do Comércio* (do Rio de Janeiro) dos dias 24 de novembro de 12 de dezembro daquele ano, tomamos conhecimento de como se compõe a obra e quem a interpretou na estréia:

1.º quadro: No mato virgem do Brasil - orquestra;

2.º quadro: Alocução de Aimbiré aos Tamoios - executada pelo sr. Susini e coros, com orquestra;

3.º quadro: Sonhar à beira-mar - orquestra;

4.º quadro: O beija-flor e o sabiá - orquestra;

5.º quadro: Melancolia de Iguaçu e de Aimbiré - orquestra;

6.º quadro: Os adeuses de Iguaçu e de Aimbiré - orquestra.

Estas cantorias são executadas pela sr.^a Marchal (Iguaçu), pelo sr. Susini

(Aimbiré) e pelos srs. do coro (tamoios). Tudo é acompanhado a grande orquestra”.

No mesmo espetáculo, parte primeira do programa, ao lado de autores consagrados, como Weber, Lortzing, Beyer, Schulhoff, Rossini e Cimarosa, o público que compareceu a esse grande concerto que os internos do Imperial Instituto ofereceram em benefício do Recolhimento de Santa Teresa e do Colégio da Providência da Associação de Caridade, travou conhecimento também com trechos de **Marília de Itamaracá**: não só a soprano Julienne Déjean interpretou uma ária, como foi também executada uma fantasia sobre motivos dessa ópera, em três pianos, tendo tocado, além de Adolfo Maersch, o professor Achille Arnaud e o concertista Guilherme Weiss (único aluno que Sigismund Thalberg admitiu em sua estada no Rio de Janeiro, em 1855). Informa ainda o referido jornal, que os pianos utilizados foram da marca Érard.

Conforme mostramos linhas acima, data **Marília de Itamaracá** de 1854, ano em que era para ser encenada no Teatro Provisório, por João Caetano. Essa casa de espetáculos, inaugurada dois anos antes, apesar do nome funcionou até abril de 1875. Em 1854 foi rebatizada para Teatro Lírico Fluminense; era, à época e por muito tempo seria ainda, ponto de encontro do mundo elegante carioca, que a ele acorria para assistir a espetáculos líricos, sinfônicos e de balé. Ficava no Campo de Sant’Ana, nas imediações da rua do Hospício (atual Buenos Aires). Mas a encenação não chegou a ser feita e, no ano seguinte, 1855, apenas a abertura sinfônica foi executada, em 3 de agosto, pelo já citado virtuose suíço Thalberg, sob a regência do maestro Gioacchino Giannini. Sabe-se, através de Aires de Andrade, que a biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na rua do Passeio, possui exemplar instrumentado dessa obra, acreditando Andrade tratar-se, provavelmente, do original (ver cap. XV vol. I, em Francisco Manuel da Silva e seu tempo, desse autor). Mas, em 1854, os principais trechos de **Marília de Itamaracá** foram também publicados em álbum, para canto e piano, por Salmon & Cia., Rio de Janeiro.

Citada ópera enquadrava-se bem no espírito reinante na época, quando alguns músicos idealistas e o Governo Imperial se esforçavam para que as óperas, levadas à cena no Rio de Janeiro, fossem cantadas em português. Nesse sentido criou-se, em 1857, a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, graças sobretudo à atuação de D. José Zapata y Amat,

espanhol, e do nosso Francisco Manuel da Silva. A ópera de Maersch datava de 1854; precedeu, portanto, de 3 anos e instalação de Ópera Nacional.

Se a música de **Marília de Itamaracá** foi escrita por um alemão, o texto, em português, saiu da pena de um italiano, De Simoni. Luís Vicente De Simoni, médico, em sua terra natal já pertencera a uma agremiação de belas-letras, a Academia Literária dos Concordeiros, em que atuara como secretário e onde usara o nome arcádico de Dermino Lubéo. Chegado ao Rio de Janeiro, em 1817, trabalhou como médico-adjunto na Santa Casa de Misericórdia, até transferir-se para Moçambique, onde, como físico-mor, atuou durante três anos, retornando ao Rio de Janeiro em 1822. É por demais extensa a lista de suas atividades médicas, docentes e literárias, para aqui ser detalhada, mas não se deve omitir haver exercido, ao lado da profissão liberal, o cargo de professor de língua e literatura italianas no Imperial Colégio de Pedro II, e das princesas Isabel e Leopoldina Teresa¹⁰. Em 1827 voltara a labutar na Santa Casa, já como médico efetivo, até 1852, e foi sócio-fundador da Sociedade de Medicina (depois Academia Imperial de Medicina e, hoje, Academia Nacional de Medicina), da qual participou ativamente, desde sua primeira sessão da Reunião Preparatória de Fundação, em 28 de maio de 1829, até 1873, como membro da Diretoria (e depois ainda como Secretário Perpétuo).

Até o seu falecimento, ocorrido no Rio de Janeiro, em 10 de setembro de 1881, escreveu e publicou dezenas de trabalhos, ora sobre Medicina, ora sobre literatura, em italiano, português e latim, tendo traduzido, inclusive obras clássicas, para o vernáculo.

Marília de Itamaracá não foi seu primeiro texto dramático, musicado no Brasil. Escrevera o **d'O Califa de Bagdá**, ópera musicada pelo tenor espanhol Paulo Rosquellas, e encenada no Real Teatro de São João (existente onde hoje se ergue o Teatro João Caetano), em 1820, ao tempo em que se encontrava em Moçambique, ainda, portanto, no reinado de D. João VI, e o poema lírico, a cantata **Harmonia Celeste no Brasil**, posta em música pelo maestro Gioacchino Giannini, e representada em 2 de dezembro de 1851, no Teatro São Januário, na praia de D. Manuel (depois rua desse nome). No catálogo da Biblioteca Nacional encontra-se o libreto de **O Califa de Bagdá**, redigido em italiano e português, impresso pela Tipografia

(10) Lacombe, Lourenço Luís - **Isabel, a Princesa redentora**. Petrópolis, Instituto Histórico, 1989.

Nacional, constando seu autor como **Dermino Lubéo**, como vimos seu antigo nome acadêmico. O **Califa**, bem aceito pelo público carioca, teve por isso muitas representações, aqui como em Montevideu, para onde o levou o autor da música, então cantor engajado em companhia lírica italiana itinerante.

Ao lançar-se ao imenso trabalho de escrever **Marília de Itamaracá**, toda em versos rimados, com variável número de sílabas De Simoni não era mais jejuno no assunto, o que de certo modo fala em favor de Maersch, cuja capacidade devia conhecer e reconhecer. Vincenzo Cernicchiaro¹¹, escrevendo a respeito desse músico afirmou: “Adolfo Maersch teve fama de bom pianista-compositor em 1851. Nesta época Maersch apresentou-se em concerto público com feliz sucesso” (cap. XX p. 390, op. cit.).

De Simoni escolheu para tema deste libreto um episódio que se teria iniciado durante o domínio espanhol, ao tempo da ocupação holandesa da costa da Capitania de Pernambuco, mais exatamente de 1632 até 1655. Estendendo-se por 23 anos, suas figuras dramáticas são todas brasileiras e portuguesas, ligadas a um fato tradicional, explorando sentimentos patrióticos voltados para o Brasil. A ação transcorre em duas épocas: a primeira, durante a mocidade dos protagonistas, no final de 1632, na ilha de Itamaracá; o 2º ato, durante a Semana Santa, em 1633, ocorre nas proximidades do forte do Bom Jesus, no arraial desse nome, a uma légua de Recife e Olinda. 22 anos depois passam-se os 3º e 4º atos, aquele durante a Semana da Paixão de 1655, no Recife, e este, após a Páscoa, novamente em Itamaracá. No libreto, De Simoni acrescentou ainda um ato intermediário, que transcorre em fins de 1654, no Recife, porém essa parte não foi musicada por Maersch. O drama é tão extenso, que De Simoni lembra a possibilidade de apresentá-lo em duas partes, em noites distintas. E mais: mediando um intervalo de 22 anos entre o 2º e o 3º atos, sugere dois conjuntos de cantores, ficando os de menor porte para os primeiros dois atos. Mesmo abandonando essa idéia, que requereria guarda-roupa dobrado, o elenco é bastante numeroso, entre cantores e figurantes. É o próprio De Simoni quem assim resume o enredo da peça:

“Havia um fazendeiro na supradita ilha, situada ao norte de Pernambuco, entre este e a Paraíba, que tinha uma irmã. Um jovem de Pernambuco

(11) Cernicchiaro, Vincenzo - Storia della musica nel Brasile, p. 390. Milão, Fratelli Riccioni, 1926.

pediu-a em casamento, o qual foi rejeitado. Esse jovem, vendo-se repudiado, foi sentar praça como voluntário no exército de Matias de Albuquerque, então governador de Pernambuco. Na carreira das armas fez grandes progressos, e entre outros feitos, há o seguinte. No ataque, da fortaleza do Bom Jesus, em 1633, na Quinta-Feira Santa, batendo-se denodadamente, foi ferido e julgado morto no arraial, por todo o exército. Esta notícia chegou ao conhecimento da moça, que muito o pranteou. Tendo de partir um navio para Lisboa, logo depois do mencionado ataque, e não se verificando a sua morte, como se havia divulgado, ofereceu-se ele para ir neste navio. Porém lá, entregando-se aos estudos, entrou para a congregação dos jesuítas. Decorreram muitos anos, e quando se acabou a guerra dos holandeses em Pernambuco (em 26 de janeiro de 1654), voltou com outros padres da mesma ordem a Pernambuco em 7 de setembro do mesmo ano. E, visitando a supradita ilha, para ver se ainda poderia descobrir a sua amada, parou à porta da casa onde a tinha deixado, quando sentara praça. Bateu; e quem veio ver quem era, foi a mesma, que ele desejava encontrar: porém ao reconhecê-lo, caiu morta, ou por surpresa, ou julgando talvez ser uma visão. Seus parentes, ou fâmulos, fizeram-lhe o enterro, tecendo uma coroa de jasmims, como era costume às virgens, pois o irmão já não existia. Foi sepultada nas mesmas terras da fazenda, pois que as fazendas, para o norte, costumam ter uma capela da missa, e seu cemitério particular, onde são enterrados os cadáveres; prestando-se-lhe aos officios religiosos o mesmo amante, então padre jesuíta, como dito fica acima, que, depois de concluir tudo, lançou na terra um caroço de manga para marcar o lugar em que tinham ficado inumados os restos da sua amante, cujo fato deu a este lugar o nome, que ainda hoje conserva, de Mangueira do Jasmim, nesta ilha”.

Os cantores e figurantes são os seguintes:

Antônio Pereira de Sousa (rico fazendeiro da ilha de Itamaracá, e capitão-mor), baixo;

Marília (sua irmã, amante de Fernando), 1º soprano;

Amális (sua prima, moradora em lugar próximo da fazenda de Antônio Pereira), 2º soprano;

Carlos de Almeida Flores (rico proprietário de várias fazendas e engenhos, capitão-mor, pretendente de Marília), barítono;

Fernando José do Jasmim (moço camponês, nascido em Pernambuco de pais pouco abastados, estabelecidos depois na ilha de Itamaracá, nas vizinhanças da fazenda de Antônio Pereira, amigo de infância de Marília, e depois seu amante, e enfim padre jesuíta), 1º tenor.

O Padre Prior (do Colégio dos Jesuítas do Recife), baixo profundo;

O General Matias de Albuquerque (Governador da Província de Pernambuco, chefe do exército luso-brasileiro da mesma Província), baixo profundo;

Um sargento de tropa de linha (filho de Pernambuco), 2º tenor;

O Bispo da Bahia (de visita em Pernambuco), não fala;

Um criado, que aparece, e fala somente no ato intermediário;

Coros e comparsas (camponeses e camponesas, colonos da ilha e donos de terras próximas da fazenda de Antônio Pereira);

Oficiais e soldados (brasileiros e portugueses de 1ª linha, de milícias e ordenanças);

Índios e negros;

Dignitários da Igreja, do Fôro, da Administração civil;

Padres jesuítas, frades beneditinos, carmelitas e capuchinhos;

Fâmulos e fâmulas de Antônio Pereira e de Marília;

Escravos e escravas dos mesmos.

Acreditamos ter Adolfo Maersch, depois de deixar o Imperial Instituto dos Meninos Cegos, em setembro de 1858, retornado diretamente para a Alemanha, uma vez que as informações que dele conseguimos colher no exterior, refletem intensa atividade. Dirigimo-nos ao **Répertoire International de Sources Musicales**, seção de Munich, para alguns informes, sendo atendidos pela Drª Gertraut Haberkamp - a quem aqui agradecemos o solícito atendimento - vindo a saber que Adolfo von Maersch foi em sua pátria conhecido como cantor de ópera e compositor, membro do Teatro Municipal de Leipzig, depois, também, dos teatros de Coburg e Frankfurt sobre o Meno. Faleceu em Karlsruhe, no dia 17 de fevereiro de 1863.

FONTES CONSULTADAS

Allgemeine Musikalische Zeitung (v 48 p 184)

Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e da Província do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Laemmert, 1850, 1854, 1858 e 1881.

- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. Ed. Briguiet, 1942.
- ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro. Col. Sala Cecília Meireles, 1967, 2 vols.
- AZEVEDO, Moreira de. **O Rio de Janeiro**. Livr. Brasileira Ed. Col. Vieira Fazenda, v. II p. 111.
- BENEVIDES, Walter C. de Sá e. **O mecenato de Pedro II na música**. **Rev. do I.H.G.B., Anais do Congresso de História do Segundo Reinado**. Rio de Janeiro, 1984. v I p 173.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. Rio de Janeiro. Conselho Federal de Cultura, 1970.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della musica nel Brasile**. Milão. Fratelli Riccioni, 1926 (Cap. XX p 390).
- COSTA, Cláudio Luís da. **História cronológica do Instituto dos Meninos Cegos**. Manuscrito na Biblioteca do I.H.G.B., lata 24 doc. 10.
- Enciclopédia de música brasileira: erudita, folclórica e popular**. São Paulo. Art. Ed., 1977.
- FIALHO, Sylvio de Abreu. **O Instituto Imperial dos Meninos Cegos**. **Rev. do I.H.G.B.**, v315 p 201, 1977.
- Fichário da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Seção de Música.
- HEITOR, Luís (Azevedo, Luís Heitor Corrêa de). **150 anos de música no Brasil**. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1956.
- Jornal do Comércio** (Rio de Janeiro), n.ºs 323 (24/11/1857), 340 (11/12/1857), 341 (12/12/1857) e 350 (21/12/1857).
- LACOMBE, Lourenço Luís. **Isabel, a Princesa redentora**. Petrópolis. Inst. Histórico de Petrópolis, 1989.
- MARIZ, Vasco. **Dicionário biobibliográfico musical**. Rio de Janeiro. Kosmos, 1949.
- MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 1981.
- Moniteur des Dates (contenant un million de renseignements biographiques, généalogiques et historiques)**, Supplément. Leipzig, 1873.

Música no Rio de Janeiro imperial 1822-1870 (Exposição comemorativa do 1º decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro) na Biblioteca Nacional (organizada e sob a chefia de Mercedes Reis Pequeno). Rio de Janeiro. Gráfica Olímpica Ed., 1962.

Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig (6/3/1863).

SANTOS, Francisco Marques dos. A sociedade fluminense em 1852. **Estudos brasileiros**, ano III v 6 n° 18 ps. 201 e segs. Rio de Janeiro, 1941.

SANTOS, Maria Luiza de Queiroz Amancio dos (Iza Queiroz Santos). **Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil.** Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1942.

SILVA, Innocencio Francisco da. **Dicionário Bibliográfico Português.** Lisboa. Imprensa Nacional, 1860 (também tomo V, p. 334, de 1893).

SIMONI, Luís Vicente de. **Marflia de Itamaracá ou a donzela da Mangueira.** Rio de Janeiro. Emp. Typ. Dous de Dezembro de P. Brito, 1854.