

MENELEU CAMPOS: CONTEXTO DE CRIAÇÃO E RECEPÇÃO DE DUAS PEÇAS LÍRICAS DE CÂMARA

Mário Alexandre Dantas Barbosa*
e-mail: dantasmario@click21.com.br
musicologia.brasil@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho é fruto de um projeto de pesquisa que tem como objetivos a transcrição musicológica e edição crítica de toda a obra camerística instrumental de Meneleu Campos, o estudo do contexto de criação da obra na carreira do compositor, da disseminação e da recepção de época por meio do levantamento das audições de época e crítica musical nos periódicos, embasado pelo estudo da biografia do compositor. Propõe uma periodização da carreira do compositor e apresenta os resultados parciais da pesquisa em periódicos da época.

PALAVRAS-CHAVE: romantismo musical brasileiro; séculos XIX-XX; música de câmara; Meneleu Campos.

ABSTRACT: This study is part of a research project on Meneleu Campos's instrumental chamber music, which aims at the musicological edition of this output, and the study of the context of composition, dissemination and early reception history. The biographical study provides a basis and is expanded for the understanding of the creation of musical works in the context of the composer's career, about which this paper proposes a division into periods, and exposes the partial results of the research on contemporary periodicals, concerning contemporary performances and criticism.

KEYWORDS: Brazilian musical romanticism; 19th and 20th centuries; chamber music; Meneleu Campos.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

O presente trabalho foi produzido no âmbito do sub-projeto de pesquisa “A Música de Câmara de Meneleu Campos (1872-1927)”, cujo foco é a obra para conjunto instrumental produzida pelo referido compositor paraense. O estudo individualizado de obras inclui a transcrição e edição musicológica, seu contexto de criação, disseminação e história da recepção coeva. Através desse projeto visamos contribuir para o resgate da produção camerística brasileira do período romântico de modo a oferecer subsídios para o aprofundamento dos estudos sobre o romantismo musical no Brasil, especialmente no que tange a análise estilística e a influência de correntes européias. Visamos, ainda, contribuir para o resgate da memória musical de compositores do norte do país.

Acreditamos estar unindo esforços com outros pesquisadores que vêm trabalhando no sentido de mostrar a relevância da cultura musical do Norte do país, desta forma integrando a produção artística de regiões consideradas periféricas, dentre as quais se situa a de Meneleu Campos. Também pretendemos contribuir com os estudos recentes que visam abordar o repertório camerístico brasileiro durante o período romântico, que por bastante tempo aguardou uma sistematização. A música de câmara foi o gênero que rendeu maior consagração ao compositor por nós selecionado, tornando-se imperativo o resgate dessa parcela de sua produção, acompanhado de uma análise estilística e estudo de contexto de criação e recepção que permita colocar em perspectiva o reconhecimento do domínio do *métier* composicional consagrados pela crítica musical da época.

No que concerne ao Norte do país, em especial à parcela dos compositores que atuaram durante a segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX, a efervescência da vida artístico-musical acompanhou a linha ascendente de desenvolvimento da região nos

* Licenciando em Música, EM/UFRJ, bolsista PBIC (agosto/2004 a agosto 2006).

outros setores promovido pela capitalização respectiva ao ciclo da borracha. Dado o declínio da referida atividade econômica as conseqüências desfavoráveis afetaram a música, sendo um dos determinantes para a falta de manutenção do repertório da época.

O paraense Meneleu Campos (1872 – 1927) figurava entre os que atuavam neste cenário, atuando como professor, regente e compositor. Diplomou-se em piano, violino, contraponto, canto gregoriano, harmonia, composição e regência pelo Real Conservatório de Milão (1898), estudando sob a direção maestro Vincenzo Ferroni. Compositor ativo, produziu obras nos diversos gêneros - camerístico, sinfônico, operístico e coral - e atuou no âmbito institucional paraense como diretor do Instituto Carlos Gomes (1900-1906), fundador de uma nova escola de música na capital paraense (1908), foi presidente do Centro Musical Paraense e diretor do Serviço de Canto Coral do Estado (1925). A maior parte de sua produção encontra-se inédita, tendo divulgação restrita em meios seletos no Brasil (Belém do Pará, Rio de Janeiro, São Paulo) e exterior (Milão/Itália, Paris/França e Monte Estoril/Portugal) e gradativamente caiu no esquecimento após sua morte.

1. OBJETIVOS

Abordar as peças *Notturmo e Allegro Scherzando* (Mosqueiro, 1902) e *T'Amo! (Romanza Senza Parole)* (c. 1894-1914), sob a ótica do contexto de criação, disseminação e recepção coeva, no sentido de dar continuidade aos trabalhos de transcrição e edição musicológica apresentados anteriormente (2005 e 2006). Visamos contextualizar tais obras na carreira do compositor, sobre a qual propomos uma periodização.

2. MENELEU CAMPOS NA HISTORIOGRAFIA MUSICAL BRASILEIRA

Dentre as diversas histórias da música brasileira encontramos maior riqueza de detalhes quanto a referências a Meneleu Campos nas obras de Guilherme de Mello e de Vincenzo Cernicchiaro. O primeiro, no capítulo *Influência Republicana* dessa obra que é a primeira história da música brasileira, situa a tradição musical do Pará entre Henrique Eulálio Gurjão e Carlos Gomes, mencionando como acólitos dessa arte Meneleu Campos ao lado de Corbiniano Vilaça, desculpando-se dos demais músicos que não tiveram seus nomes citados. Ainda descreve, minuciosamente, como fato que atesta o mérito de Meneleu Campos, o episódio dos exames de conclusão no curso do Conservatório de Milão, nos quais o referido compositor se houve brilhantemente (MELLO, 1908, p. 326-333). O segundo, autor italiano radicado no Brasil que nos legou farto levantamento acerca dos diversos aspectos que compunham o panorama da vida musical nos diversos centros do país, publicou sua obra um ano antes do falecimento do compositor aqui considerado, portanto com possibilidades de trazer os ecos de sua atuação, repete a referência aos exames trazida na primeira obra aqui citada e acrescenta em sua alusão a Meneleu Campos, feita no capítulo onde aborda música sinfônica e de câmara, detalhes de seu trabalho composicional, citando algumas das principais obras de sua autoria nos diversos gêneros, bem como sua atuação à frente do Conservatório Carlos Gomes a partir do retorno à pátria natal (CERNICCHIARO, 1926, p. 335-336). Entretanto, os escritos de Renato Almeida (1926, 1942 e 1958), não mencionam Meneleu Campos e comenta apenas sucintamente alguns músicos do Norte: Paulino Chaves e Eulálio Gurjão (ALMEIDA, 1926 e 1958). Dados selecionados sobre a trajetória de Meneleu Campos são encontrados nas obras de Luiz Heitor Correa de Azevedo (1950 e 1956) que, sem permitir que o compositor paraense passe despercebido, quer no âmbito da produção operística de sua geração (AZEVEDO, 1950, p. 50) quer no panorama dos *compositores brasileiros de coração europeu*, conforme considerados pelo autor, menciona algumas de suas obras e audições mais importantes sem se deter na consideração das mesmas (AZEVEDO, 1956, p. 104-105). Mário de Andrade (ANDRADE, 1980) não menciona sequer o nome do compositor paraense em

seus livros. Na publicação de Bruno Kiefer, onde encontraremos novamente uma referência a Meneleu Campos, desta feita apenas figurando numa lista bem reduzida, quando ao fim do livro o autor refere-se a outros centros musicais importantes do país, dentre os quais o Pará (KIEFER, 1977, p. 137-138). Vasco Mariz apresenta Meneleu Campos apenas numa listagem anexa onde lista os patronos e atuais ocupantes das cadeiras da Academia Brasileira de Música (MARIZ, 2005).

Detectamos, diante desse levantamento que fica a cargo dos estudos regionais uma abordagem mais acurada dos dados e respectivo dimensionamento do que realmente representou Meneleu Campos no contexto em que atuou. Quanto ao aspecto social circunstante, as implicações do Ciclo da Borracha para a vida artística da região amazônica, temos a relevante contribuição de Márcio Páscoa. Embora não aborde de forma específica o músico que se faz alvo do nosso interesse, traz luz quanto ao dimensionamento do que viveu a região norte do país durante aquele período (PÁSCOA, 1997 e 2000). Mas é da lavra do musicólogo Vicente Salles que recebemos o mais representativo legado como fruto de várias décadas de pesquisa incansável dedicadas exclusivamente à música do Pará. Não obstante encontrarmos em várias de suas várias publicações (SALLES, 1969, 1970, 1983 e 1993) dentre as quais destacamos Música e músicos do Pará, espaço reservado para registrar a presença e atuação do compositor em tela, o texto mais extenso escrito sobre o compositor é o conjunto de artigos publicados na Revista de Cultura do Pará por ocasião da comemoração do centenário de nascimento de Meneleu Campos, em que além de Vicente Salles (1972) e J. Janú Parente (1972), cunhado do biografado, expandem-se em seus apontamentos baseados em pesquisa em fontes primárias, como também Maurício Coelho de Souza (1972) e Clovis Morais Rego (1972) fazem seus pronunciamentos. Em recente publicação Liliam Barros e Liliane Gomes destacam a atuação de Meneleu Campos ao lado de Gama Malcher dentre os maestros importantes como impulsionadores da música sinfônica no Pará (BARROS & GOMES, 2004, p 19)

Ao abordar a música de câmara brasileira do período romântico, Maria Alice Volpe (VOLPE, 1994a, e 1994b) oferece um balanço do estado atual do conhecimento sobre o assunto que não nos cabe aqui repetir, mas destacar que sua contribuição ainda é a mais atualizada até o presente momento. Antes disso, Arnaldo Estrella, em seu artigo sobre música de câmara escrito menos de vinte anos após a morte de Meneleu Campos, faz menção aos quartetos informando não terem sido encontrados maiores detalhes acerca de tais peças (ESTRELLA, 1946, p. 238). Também na Enciclopédia de Música Brasileira, no verbete Meneleu Campos, a relação de peças do gênero camerístico restringe-se às de maior envergadura (MARCONDES, 1998). Cabe-nos também mencionar o estudo de Cristina Magaldi que muito contribuiu para compreender uma dimensão do movimento da vida artística no Rio de Janeiro durante o século XIX, concerne à atividade das sociedades musicais, tão importantes para a difusão do repertório camerístico (MAGALDI, 1995, p.1-41).

3. UMA TRAJETÓRIA: PROPOSTA DE PERIODIZAÇÃO

Ao selecionar os dados mais relevantes da biografia do compositor, que pudessem oferecer uma melhor compreensão de sua trajetória, realizamos um levantamento de todas as referências a Meneleu Campos na bibliografia especializada, desde as diversas histórias da música no Brasil (Mello, Cernicchiaro, Almeida, Azevedo, Andrade, Mariz, Kiefer), até os estudos regionais (Salles, Páscoa, Barros), publicações específicas sobre o compositor e seus contemporâneos e ainda sobre a música de câmara brasileira do período romântico (Estrella, Volpe, Magaldi). Além de obtermos um balanço do estado atual do conhecimento sobre Meneleu Campos, situando mais precisamente a atenção dada até então pela musicologia

brasileira ao assunto, a pesquisa bibliográfica nos ofereceu subsídios para delinear a trajetória do compositor.

Propomos que a carreira de Meneleu Campos pode ser dividida em 5 períodos, consoante às metas com quais se empenhou, nos diversos contextos de formação e atuação profissional. A divisão aqui proposta pretende oferecer subsídios para estudos mais aprofundados sob o ponto de vista estilístico que possam fundamentar uma periodização de possíveis fases composicionais. O primeiro período da carreira de Meneleu Campos teve como marco inicial a ida do compositor para os estudos em Milão (1891), do qual retornando ao Pará assume a direção do Instituto Carlos Gomes, e a demissão da referida Instituição (1906) como marco final. Trata-se de um período profícuo no qual se insere numa atmosfera de grande estímulo para a produção, diante do processo de formação acadêmica como compositor, e do aprofundamento e direcionamento estético-estilístico a partir de seus estudos com o grande mestre Vincenzo Ferroni. O renascimento musical que a Itália experimentava à época, buscando resgatar e valorizar a música instrumental e a influência da escolas alemã e francesa – com o predomínio desta última para o caso de Meneleu Campos, uma vez que seu mestre Ferroni havia sido discípulo de Massenet no Conservatório de Paris – tiveram implicações importantes na formação dos parâmetros composicionais do músico paraense (VOLPE, 1994/1995).

O segundo período dá-se a partir de 1900, ao retornar diplomado à terra natal, onde desenvolve intensa atividade profissional como professor e diretor do Instituto Paraense até 1906, quando é afastado do cargo por questões políticas. A demanda de suas atividades como professor, compositor e regente justifica a produção de obras inéditas e as diversas adaptações de obras já existentes. Seus alunos constituíam o corpo de músicos destinatários imediatos de suas peças, principalmente em orquestras de câmara, e ainda os músicos profissionais que no mesmo contexto atuavam ao seu lado na profusão artística de Belém, impulsionada pela capitalização e urbanização advindas do ciclo econômico da borracha.

No terceiro período Meneleu Campos retornou à Europa (entre 1906 e 1909), tendo como prioridade, ao que tudo indica, a representação de sua ópera *Gli Eroi*, pois buscava também maior status e afirmação nacional e internacional como compositor, segundo o paradigma da época, a exemplo do que ocorreu com Carlos Gomes (VOLPE, 2004).

O quarto período é marcado pelas tournées no sudeste do Brasil, iniciando-se com sua chegada no Rio de Janeiro, a primeiro de julho de 1909, onde permanece pelo menos até dezembro, quando se tem notícia de seu concerto em São Paulo. Esta tournée artística visou possivelmente a sua projeção no Sudeste através de apresentação de sua produção em concertos públicos e coincidiu com o momento de desgaste enfrentado no ambiente amazônico no tocante à subsistência da atividade artística, quando outros músicos também migraram do Norte para outros pólos, buscando melhores alternativas.

Um quinto período, entre os anos de 1913 e 1915, compreende os anos em que o compositor retornou à Europa, fixando-se por mais tempo em Portugal, por conselho médico para fins de tratamento da filha, tendo ali alguma atuação como professor e também produzindo ou re-elaborando algumas de suas peças.

Entre o quarto e o quinto período, teria o compositor voltado às suas atividades didáticas em Belém um tanto ressentido pelo episódio da má recepção da sua obra em São Paulo e no qual não se encontra nenhuma composição instrumental referida nas fontes bibliográficas consultadas.

4. METODOLOGIA

A metodologia adotada para a transcrição e edição musicológica das peças *Notturmo e Allegro Scherzando* e *T'Amo! (Romanza Senza Parole)* envolveu a descrição das fontes

primárias e secundárias, análise harmônica (pela harmonia tradicional e funcional), a crítica textual cotização dos manuscritos com vistas ao estabelecimento textual para a edição crítica, análise da escrita idiomática visando homogeneizar problemas de dinâmica, articulação, arcadas, dedilhado e nomenclatura.

A abordagem da bibliografia específica, além de embasar a periodização da carreira do compositor, exposta acima, ofereceu subsídios para uma pesquisa preliminar sobre as audições de época e crítica musical das obras abordadas, e cujas informações serviram como referenciais para a pesquisa sistemática nos periódicos. Tal pesquisa teve por foco o estudo de contexto de criação da obra na carreira do compositor, disseminação e recepção coeva. Delimitamos o levantamento nos periódicos em três períodos: o primeiro compreendido entre os anos de 1891 e 1906, o segundo de julho a dezembro de 1909 e o terceiro de 1913 a 1915, correspondendo, respectivamente ao 1º, 3º e 5º. períodos da carreira do compositor.

Os resultados apresentados referem-se a duas etapas da pesquisa em periódicos. Na primeira etapa realizamos uma abordagem geral aos periódicos paraenses. Na segunda etapa empreendemos uma abordagem mais específica a partir das datas referidas no catálogo de obras do compositor elaborado por Marena Salles e pelas diversas datas constantes nos manuscritos das partituras e edições estrangeiras localizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, acerca das quais trataremos pormenorizadamente mais à frente. Esta segunda etapa incluiu, portanto, periódicos de Belém do Pará e Rio de Janeiro e Portugal (Lisboa e Monte Estoril). As fontes foram compulsadas nos arquivos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro - Setor de Obras Raras e Setor de Periódicos. Uma vez que nem todas as fontes que conseguimos identificar como as mais destacadas no material que coletamos – anúncios de concertos, textos com comentários, apreciação crítica da execução ou valor estético da obra, etc. – estão disponíveis neste arquivo, principalmente no tocante ao acervo de origem paraense e lusitano, ampliamos a coleta abrangendo o catálogo de outros arquivos: Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, Arquivo Nacional e Real Gabinete Português de Leitura.

4. A PRODUÇÃO CAMERÍSTICA DE MENELEU CAMPOS: TRANSCRIÇÃO MUSICOLÓGICA E CONTEXTO DE CRIAÇÃO

No âmbito dos compositores de música de câmara do período romântico, foi o quinto que mais escreveu, constando no levantamento feito por Volpe (1994a) 20 títulos, sendo antecedido em ordem crescente por Murilo Furtado (21), Henrique Oswald (30), Francisco Braga (31) e Glauco Velasquez (44). É oportuno também, aproveitando os exemplos aqui apresentados, adiantar considerações sobre o estilo em que as peças se inserem. Ainda segundo Volpe, os termos *Notturmo* e *Romance sem palavras* estão entre as várias denominações em que se apresentam as peças líricas no repertório camerístico do período, sendo observáveis na produção européia, assim como na brasileira. Conforme Blume, citado por Volpe (1994b, p. 143), a peça lírica trata-se de uma especialidade do século XIX, e, no aspecto da forma, tais obras circunscreveram-se em muitos casos nas práticas musicais domésticas, apresentando-se em obras de nível mediano ou fácil de execução, que optavam geralmente pela morfologia curta.

Não aprofundaremos aqui as questões relativas à transcrição e edição musicológica da primeira obra por nós abordada, o *Notturmo e Allegro Scherzando*, pois tratamos desse assunto em publicações anteriores (2005 e 2006). Focamos a atenção no estudo de contexto de criação da obra na carreira do compositor, sua disseminação e respectiva recepção musical, obtendo como resultado o não registro de notas nas fontes compulsadas que se refiram à execução das versões abordadas nesta pesquisa da obra *Notturmo e Allegro Scherzando*, bem como de nenhum comentário crítico acerca da mesma, quer por críticos da imprensa de época, quer por musicólogos que se ocuparam da análise do repertório do compositor. Há como

apêndice do artigo de Vicente Salles, que figura ao lado de outros alusivos ao centenário de nascimento de Meneleu Campos (SALLES, 1972, p. 179-186) um catálogo elaborado por Marena Isdebski Salles, onde é referido o *Notturmo* e *Allegro Scherzando* em versão para dois violinos e orquestra, indicando sua primeira audição na capital paraense em 19/09/1901. Outra pista que seguimos foi a indicação manuscrita [Monte Estoril/ Abril 1915/ MC] no topo à direita na página título da edição impressa por A. Bernardi (Milão). Constando de sua biografia o período de sua estadia em Portugal, em função do tratamento de saúde da filha Sulamita, justamente onde permaneceu entre os anos de 1913 e 1915, relacionamos os dois dados para aventar a possibilidade de uma inclusão da obra no repertório do Sexteto do Cassino daquela localidade ao qual Meneleu teria cedido algumas de suas obras. Por tratar-se de uma obra próxima ao gênero de salão, havia grande probabilidade de chegarmos a essa constatação. Entretanto o único periódico português encontrado deste período pertinente à atividade artístico-musical localizado no Real Gabinete Português de Leitura, a *Ilustração Portuguesa*, não demonstrou a abrangência necessária na cobertura da vida musical na localidade investigada, ocupando-se mais da música dramática (operetas) na Seção Teatros. Destacamos também da biografia do compositor paraense em questão, que a data indicada na primeira versão que abordamos da obra coincide com o período em que se encontrava residindo na Ilha de Mosqueiro (Belém/PA), desenvolvendo na capital paraense uma atividade muito intensa na área pedagógica como diretor do Instituto Carlos Gomes, sendo seus alunos provavelmente um público-alvo de seu trabalho composicional. Não podemos deixar de notar a versatilidade do músico em arranjar uma mesma obra em situações distintas adequando-a às condições dos intérpretes. Além desses dados encontramos, no *Jornal do Commercio* a previsão de chegada de Meneleu Campos ao Rio de Janeiro em julho de 1909, excursão que se sucedeu com grande êxito. Compulsando os programas dos concertos realizados no Salão da Associação dos Empregados no Comércio, constatamos que o *Notturmo* e *Allegro Scherzando* não foi executado. Devido a razões financeiras, não nos foi possível ainda compulsar a Biblioteca do Museu da UFPA – Coleção Vicente Salles.

A segunda obra por nós abordada, *O Romance sem Palavras T'Amo!*, apresenta-se em várias versões, cujos manuscritos (MS/C-XXVI-54, MS/C-XXVI-88, MS/C-XXVI-100, MS/C-XXVI-104, MS/C-XXVI-129, MS/C-XXVI-131, MS/C-XXVI-164) e edição para piano (M786.1/C-VI-97) encontram-se depositados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Setor de Música e Arquivo Sonoro. O acesso a essas fontes nos traz diversas informações que ajudam a entender o contexto de criação da obra e a história de sua recepção. Primeiramente, é importante considerar que dentre os registros encontrados, três são da versão para piano, três tratam-se de versões para orquestra, e os demais para formações camerísticas. Outro detalhe a ser apontado é que a nomenclatura varia em algumas dessas versões entre os termos *romanza senza parole*, *intermezzo* ou *prelúdio*, predominando a presença do primeiro principalmente nas formações camerísticas. Outros compositores de música de câmara do mesmo período que escreveram no gênero “romance sem palavras” foram Elpídio Pereira, Luís Levy e Alípio César Pinto da Silva (Volpe, 1994a). Ainda, dentre as informações encontradas nestas fontes, temos as datas referidas nos manuscritos, que nos fazem notar a presença da peça em vários episódios importantes no decorrer da trajetória do compositor (1894, em Milão, durante os estudos; 1900 e 1905, no Pará, respectivamente, primeiro e penúltimo anos de atuação a frente do Conservatório Carlos Gomes; 1909, no Rio de Janeiro, na única excursão artística ao Sudeste; 1913, em Lisboa, no segundo retorno a Europa, após a formação). Trata-se também de mais um forte exemplo da capacidade do compositor de arranjar uma mesma peça adaptando-a a condições específicas de performance. Dentre as fontes acima listadas, acessamos o manuscrito autógrafo, sem data, da versão para piano solo (MS/C-XXVI-104) com a inscrição a lápis: “para ser editado”. Entretanto, um exemplar da edição por E. Nagas,

de Milão (M786.1/C-VI-97), oriundo da Coleção Guerra Peixe, traz a seguinte dedicatória manuscrita no verso do frontispício: “À cara mama Adelaide L. de Campos/ oferece o autor./ Milão-20-5-94”. Tal informação situa a produção da obra dentro do período de seus estudos na Europa, no decurso do terceiro ano mais precisamente, cujo ingresso no Conservatório de Milão se deu em outubro de 1891 e a conclusão em maio de 1899. Vale ainda ressaltar que determinadas passagens (por exemplo, compasso 19-21) apontam para o fato de que a obra provavelmente fora composta com vistas a um grupo instrumental, pois não são características do idioma pianístico. Na época, dadas as dificuldades com relação à edição de partituras, o mais viável era disseminar a obra na forma de uma redução para piano. Ainda uma outra fonte, cópia da mesma versão feita por Maria Gabriela Costa Pereira de Carvalho, datada de 11-2-54 (MS/C-XXVI-54), demonstra o interesse pela peça numa data bem posterior à morte do compositor, que se deu em 1927.

Dentre as versões camerísticas, encontramos as seguintes formações instrumentais: “somente cordas com sordina” (MS/C-XXVI-164), com a indicação “para ser executada durante a declamação de poesias”; “piccola orquestra” (MS/C-XXVI-88), constando de quinteto de cordas, 2 flautas e 2 clarinetes, uma versão incompleta (MS/C-XXVI-131) para pequena orquestra que envolve além das cordas uma variedade maior de sopros, aproximando-se mais de uma versão orquestral; e, finalmente, quarteto duplo de arcos (MS/C-XXVI-129), que vem com a indicação de acrescentar-se ao quarteto 2 clarinetes, trompa e contrabaixo. Esta última foi a versão que selecionamos para transcrever e dela constam ainda outras anotações feitas pelo próprio autor na capa da partitura quanto à instrumentação, frisando que “deve ser executado com o quartetto duplicado para obter o verdadeiro efeito”, indicando o reforço do cello pelo clarone a substituição, caso não haja viola, por saxophone tenor em sib. Vale ressaltar que o acréscimo dos clarinetes, trompa e contrabaixo são uma proposta opcional, constando na capa da partitura com uma tinta diferente da que foi escrita o título e fazendo-se constar no conjunto de forma definitiva apenas em partes cavadas, não na escrita original da partitura. Traz ainda como local e data, “Rio-Novembro-1909” e “Executado em Belém” como pistas das ocasiões onde foram realizadas suas audições. O outro conjunto (MS/C-XXVI-100) refere-se a uma versão para “grande orquestra”.

No tocante à recepção dessa obra, compulsamos na Seção de Periódicos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, as seguintes fontes: *Jornal do Commercio*, *Jornal do Brasil*, *O Careta*, *O Paiz* e *Revista Illustrada*. Em nossa abordagem específica, não encontramos nenhum registro sobre a execução da peça no Rio de Janeiro durante o mês de novembro, no qual Meneleu Campos encerrava sua permanência nesta cidade, partindo em seguida para São Paulo.

No catálogo elaborado por Marena Salles, já anteriormente citado, consta que em 10.12.1902 teria ocorrido a primeira audição da peça. Embora trabalhando com fontes escassas no que tange periódicos paraenses desse período, encontramos várias notas sobre o compositor e a disseminação de sua obra em Belém, cidade onde teria chegado em janeiro de 1900, vindo de Milão a convite para dirigir o Conservatório Carlos Gomes. Dentre elas traz a imprensa paraense da época o anúncio do casamento de Branca Capper e Geminiano de Lyra Castro. Foi um evento social muito importante, pois o noivo era o vice-governador do Estado à época. Muitas autoridades do governo estavam presentes à solenidade na Cathedral de Belém, inclusive Deoclécio de Campos, vice-prefeito de Belém e irmão de Meneleu Campos, com a esposa, Zulima Redig de Campos, também mencionada em outras ocasiões como solista de primeiras audições de peças do cunhado, além do governador do estado Augusto Montenegro e senador Antonio Lemos, que tomaram parte como padrinhos do noivo, bem como o barão e a baroneza de Guajará, padrinhos da noiva. Na nota publicada dois dias após o evento são listados nominalmente os músicos que tomaram parte na orquestra durante a

cerimônia religiosa. Totalizam 22 instrumentistas o que nos leva a crer que a versão utilizada foi uma versão orquestral, dentre as disponíveis anteriormente a esta data. Cabe ressaltar que pelo programa também listado na nota, foram executados “cinco lindos trechos musicas expressamente escriptos pelo jovem maestro para este fim”. O aspecto musical do evento fica destacado, pela participação de outros grupos, conforme relatado ainda pela imprensa: “À entrada da cathedral a banda do 2º corpo tocou varias peças./ (...) Houve recepção no palacete Capper, residência da veneranda mãe da noiva, a cuja porta duas bandas do regimento tocaram.”

A referência feita no catálogo de Marena Salles, encontra-se na seção “e”, referente à música para orquestra, com a ressalva que existem várias partituras e versões da mesma peça. Em outra obra de Vicente Salles, *Memória do Instituto Carlos Gomes*, acessamos informações a respeito das atividades da instituição no período em Meneleu Campos esteve à frente da direção. A obra *T’Amo!* figura no programa que se deu no Theatro da Paz, estreando Meneleu Campos como regente no Brasil, no mesmo dia em que tomou posse no referido cargo. Contudo a versão executada foi, segundo consta no programa, um solo de piano, por Ettore Bosio (SALLES, 1993, p. 44ss). Um detalhe que chama atenção é o fato de que antecedendo a esta peça figura outro romance, *Tu és o sol*, de Alberto Nepomuceno, sendo neste caso de gênero vocal e interpretado pela cantora gaúcha Amália Iracema, sob cuja organização estava o evento. Esse paralelo instiga-nos a investigar sobre a correlação direta entre as duas manifestações, vocal e instrumental, do gênero romance. Com relação à recepção da obra, dada sua inclusão neste programa, encontramos o registro de comentários pela imprensa da época dois dias após o evento. Embora não tenhamos maiores detalhes especificamente sobre a peça *T’Amo!* a partir destes comentários, devemos entender a acolhida da obra de Meneleu Campos nesse episódio em meio à atmosfera da recepção do próprio autor, recém-chegado ao Pará, após o período de nove anos em que esteve estudando na Europa: a imprensa noticiou enfaticamente seu retorno, inclusive publicando uma bela foto sua em primeira página seguida de biografia; uma lancha foi disponibilizada para recebê-lo a bordo no momento da chegada no porto onde compareceram amigos e admiradores; estava sendo fundada uma sociedade musical em Igarapé-Miry, no povoado de Concórdia, com o nome Grêmio Musical Meneleu Campos, prestando assim sua homenagem; a recém fundada Academia Paraense de Letras em sua sessão a 09/01/1900, portanto antes da chegada de Meneleu Campos, propõe e inclui o seu nome dentre o limitado número de sócios, ao lado de importantes autoridades da política e da intelectualidade paraense da época; ocorre sua posse como diretor do Conservatório Carlos Gomes a 27/01/1900 e em concertos previstos para o período obras suas foram estreadas, como no anúncio do Centro Artístico para fevereiro, e o próprio caso do concerto organizado por Amália Iracema, que ocorreria a 25/01/1900, mas que por motivo de saúde da cantora foi transferido, passando a coincidir com o dia da referida posse.

Encontramos ainda nos registro de periódicos o anúncio do concerto organizado por Gama Malcher previsto para setembro de 1905 no Sport Club de Belém. Segundo o programa previsto, na primeira parte constariam duas obras de Meneleu Campos - uma gavotta e uma romanza para orquestra. Nas edições subseqüentes do mesmo periódico consultado, nos meses de agosto e setembro, não encontramos a confirmação da realização de tal concerto. Consultando, porém, o musicólogo Márcio Páscoa, obtivemos informações que muito nos ajudaram. Segundo sua resposta “Gama Malcher ao morrer deixou um álbum de recortes, com material diverso, mormente composto de material saído na imprensa por ele ou relativo a ele. Dentre este material há um convite impresso para o concerto do dia 8 de setembro de 1905, no Salão do Sport Club de Belém. No verso deste convite lê-se o programa e as pessoas que o executaram. O programa esteve dividido em duas partes. Cada parte com cinco peças. Na

primeira parte, como terceiro número, foram executadas a *Romanza* e a *Gavotta*, por ‘pequena orquestra’, de Meneleu Campos. Se excetuarmos a cantora Georgina Bezerra, os demais nomes referidos são todos de instrumentistas, chegando a conta de dez pessoas, o que deve corresponder à mencionada orquestra.. Dela tomaram parte nomes conhecidos como Luigi Sarti e Armando Lameira, dentre outros. Um *fac-simile* deste programa pode ser lido no livro de Salles, pp. 127/128. Se o documento, convite com programa , existe e foi guardado pelo próprio Malcher em seu álbum particular em que estão dentre outras coisas os figurinos da ópera Bug Jargal, podemos crer que de fato aconteceu.”¹

CONCLUSÃO

As fontes primárias e secundárias disponíveis possibilitaram um estudo voltado aos problemas da transcrição e edição musicológica das obras selecionadas, bem como do contexto de criação e execução de época. Não há subsídios documentais para que se faça um estudo de recepção de época, pois não localizamos nenhum artigo de crítica musical. Nossa pesquisa continuará a compulsar novas fontes que possam viabilizar o aprofundamento da recepção coeva da obra de Meneleu Campos, no intuito de aprofundar os estudos históricos e musicológicos sobre o compositor.

Em meio à bibliografia existente sobre Meneleu Campos até o presente momento percebe-se o reconhecimento de seu valor como músico de formação bem sólida, de sua contribuição incansável ao lado de seus colegas como impulsionador da música no Pará, de seu talento atestado no reconhecimento da crítica nacional e internacional dada sua desenvoltura nos gêneros em que trabalhou – sendo a música de câmara o que lhe rendeu maior consagração. Contudo, nota-se a ausência de uma análise mais técnica do seu repertório, bem como o resgate do mesmo em sua totalidade. Acreditamos com nossa parcela estar unindo esforços com outros pesquisadores que tem se preocupado em mostrar a relevância da cultura musical do Norte do país, desta forma integrando a produção artística de regiões consideradas periféricas. É mister que haja a devida atenção a essa parcela de produção musical e nesse sentido acreditamos estar contribuindo com o presente trabalho ao que desejamos dar continuidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. *Compêndio de história da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1958.

_____. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1926.

ANDRADE, Mário. *Pequena história da música*. São Paulo: Matins, 1980.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. *150 Anos de Música no Brasil (1800 – 1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

_____. *Música e músicos do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1950.

BARROS, Lílian & Gomes, Luciane. *Memória e história: 40 anos da Escola de Música da UFPA*. Belém: EDUFPA, 2004.

¹ Correspondência do musicólogo Márcio Páscoa para o autor deste trabalho, datada de 03/11/2006.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Fratelli Riccioni, 1926.

ESTRELLA, Arnaldo. Música de câmara no Brasil. *Boletim Latino Americano de Música*, v. 6, p. 255-283, abril/ 1946.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977.

MAGALDI, Cristina. "Music for the Elite: Musical Societies in Imperial Rio de Janeiro", *Latin American Music Review*, Austin: University of Texas Press, v. 16, n. 1, p. 1-41, 1995.

MARCONDES, Marcos, ed. *Enciclopédia de Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1998.

MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MELLO, Guilherme Teodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da república*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

PARENTE, J. Janú. Maestro Meneleu Campos: Notas biográficas. *Revista de Cultura do Pará*, Belém: Conselho Estadual de Cultura, Ano 2, n. 8 e 9, p. 203-228, 1972.

PÁSCOA, Márcio. *A vida musical em Manaus na época da Borracha: 1850-1910*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1997.

PÁSCOA, Márcio. *Cronologia Lírica de Manaus*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 2000.

REGO, Clovis Moraes. O Centenário do Maestro Octavio Meneleu de Campos e as comemorações do Conselho Estadual de Cultura do Pará: texto-base do pronunciamento feito em sessão de 5 de dezembro de 1972. *Revista de Cultura do Pará*, Belém: Conselho Estadual de Cultura, Ano 2, n. 8 e 9, p. 239-261, 1972.

SALLES, Vicente. Quatro séculos de música no Pará. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – MEC, v. 2, out/dez, p. 13-36, 1969.

_____. *Música e Músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

_____. Centenário de Meneleu Campos. *Revista de Cultura do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, Ano 2, n. 8 e 9, p. 167-202, 1972.

_____. Vicente. *Paulino Chaves ante o próprio centenário*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1983.

_____. Vicente. *Memória histórica do Instituto Carlos Gomes*. Brasília: Micro-edição do autor, 1993.

SOUZA, Maurício Coelho de. Cem Anos de nascimento do grande maestro e compositor Meneleu Campos. *Revista de Cultura do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, Ano 2, n. 8 e 9, p. 229 – 238, 1972.

VOLPE, Maria Alice. *Música de Câmara do Período Romântico Brasileiro: 1850-1930*, Dissertação de Mestrado, 1994a (Dissertação de Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

_____. Período romântico brasileiro: alguns aspectos da produção camerística, *Revista Música*, São Paulo: USP, v. 5, n. 2, p. 133-151, 1994b.

_____. Carlos Gomes: a persistência de um paradigma em época de crepúsculo. *Brasiliana, Revista da Academia Brasileira de Música*, Rio de Janeiro: ABM, n. 17, p. 2-11, 2004.

_____. Compositores românticos brasileiros: estudos na Europa. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro: EM/UFRJ, v. 21, p. 51-76., 1994/1995.