

Uma investigação dos manuscritos da “Ópera da Lua” de Armando Albuquerque: ópera ou teatro musicado?

Celso Giannetti Loureiro Chaves
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
e-mail: cglchave@portoweb.com.br

Sumário:

A “Ópera da Lua” do compositor riograndense Armando Albuquerque (1901-1986), composta entre 1968 e 1984, foi analisada dentro do quadro da pesquisa “A genealogia da obra de Armando Albuquerque”. O exame das fontes sobreviventes revelaram três diferentes níveis de materiais relativos à obra: esboços da obra (*sketch, Skizze*), primeiras cópias definitivas (*draft, erste Niederschrift*) e cópias definitivas (*fair copy, Reinschrift*). A investigação da genealogia das fontes demonstrou que a “Ópera da Lua” não é verdadeiramente uma ópera, como consta no catálogo da obra do compositor, e sim um “teatro infantil musicado”. Esta conclusão conduz a uma reavaliação da história da ópera riograndense e exige alterações significativas no catálogo de Albuquerque.

Palavras-chave: Composição. Música brasileira. Manuscritos. Música para teatro.

A “Ópera da Lua” do compositor riograndense Armando Albuquerque (1901-1986) tem uma longa história de composição. Iniciada em 1968, interrompida à época pela desmaterialização de qualquer possibilidade de estréia, e retomada em 1984, a obra foi o último projeto composicional de seu autor, que a deixou virtualmente completa quando de seu falecimento. Todos os materiais relativos à “Ópera da Lua” foram reunidos pelo compositor numa pasta plástica vermelha, de 50 cm. por 35 cm., cujo conteúdo reflete os vários estágios pelos quais passou a composição da obra. Essa “pasta vermelha” permaneceu intocada até que a presente pesquisa “A genealogia das obras de Armando Albuquerque” atingisse a etapa de investigação das obras musico-dramáticas do compositor. Ela foi então aberta e seus conteúdos analisados. No processo, achou-se e perdeu-se a “Ópera da Lua”, como será explicitado no presente trabalho.

A “Ópera da Lua” está baseada no livro infanto-juvenil “L’opéra de la lune” de Jacques Prévert, em tradução para o português de Ivanny Xavier Osório. A obra de Prévert foi publicada e republicada inúmeras vezes numa edição ilustrada por Jacqueline Duhême; conta a história do órfão Michel Morin que, em noites de lua cheia, ao olhá-la, vê nela os pais desaparecidos, as festas do 14 de julho e comunidades de criaturas diversas e fantásticas. O livro está organizado como um poema em prosa e inclui a partitura para canto e piano de uma “Chanson de la lune”, de Christiane Verger. A composição de Armando Albuquerque resultou de uma encomenda, igualmente destinada ao público infanto-juvenil, para uma obra dramático-musical escolar a ser encenada numa das escolas de ensino médio de Porto Alegre. A encomenda estabeleceu uma condição básica: que o compositor fizesse o que quisesse com as partes instrumentais da obra, mas que se ativesse aos limites das vozes infanto-juvenis nas partes vocais.¹

A presente pesquisa, ao aproximar-se da “pasta vermelha”, o fez com uma indagação: em que estado de completude se encontra a “Ópera da Lua”? Um relato do compositor feito ao pesquisador em 1986 deu conta de que algo havia ainda a completar na partitura, em termos primordialmente de

¹ Relato feito ao autor por Leda Osório Mársico, responsável pela encomenda da obra ao compositor.

pormenores de orquestração. Incluída no catálogo do compositor como “ópera”, havia, além disso, a incerteza quanto às reais dimensões operísticas da “Ópera da Lua”. O exame minucioso dos materiais sobreviventes haveria de esclarecer as questões.

Os materiais contidos na “pasta vermelha” foram organizados seguindo os critérios estabelecidos por Sallis (2004) para o exame de materiais de gênese composicional referentes à música do século vinte. Neste sentido, são trazidos para o presente contexto os termos e as definições seguintes: 1. esboço (em inglês “sketch”, em alemão “Skizze”), “tudo, desde os rabiscos mais crus que desenham um perfil melódico até páginas densamente escritas com tentativas sistemáticas de resolver problemas composicionais complexos, pode ser legitimamente incluído nesta categoria. (...) Embora anotados habitualmente em papel pautado de vários tamanhos, os esboços podem ser encontrados em qualquer tipo ou formato de papel, do verso de listas de compras a anotações rabiscadas nas margens de livros”² (SALLIS, 2004, p. 44-45); 2. primeira cópia definitiva (em inglês “draft”, em alemão “erste Niederschrift”), ou seja, “embora esboços estejam normalmente incompletos e sejam freqüentemente fragmentários ao extremo, primeiras cópias definitivas apresentam um projeto de obra, ou uma seção dessa obra, que já tenha atingido algum nível de completude. (...) Assim, a primeira cópia definitiva ocupa uma posição intermediária entre o esboço mnemônico, por um lado, e a cópia definitiva e terminada, por outro lado. As primeiras cópias definitivas marcam o ponto no qual a idéia de uma obra assume alguma forma de existência escrita.” (idem, p. 47); 3. cópia definitiva (em inglês, “fair copy”, em alemão “Reinschrift”), ou seja, “enquanto esboços e primeiras cópias definitivas são documentos privados, a função primária da cópia definitiva é a transmissão de uma obra específica ao mundo externo. Por esta razão, espera-se que seja um documento completo e escrito com clareza. (...) O termo cópia definitiva indica não apenas uma partitura escrita de maneira limpa, mas e ainda com maior importância indica uma fonte autorizada da idéia musical ou do conteúdo da obra” (ibidem, p.52-53).

A “pasta vermelha” revelou os seguintes materiais referentes à “Ópera da Lua” de Armando Albuquerque:

- a. Envelope “Ópera da Lua” (título dado pelo compositor), com roteiro e descrição da obra escritos no verso de um programa de concerto;
- b. grupo “Esparsos 1” (título dado pelo pesquisador), com dois manuscritos musicais;
- c. grupo “Orquestrações Ópera da Lua” (título dado pelo compositor) com 16 manuscritos musicais e uma lista, também manuscrita, de “n^os já orquestrados”;
- d. grupo “Esparsos 2” (título dado pelo pesquisador), com quatro manuscritos musicais;
- e. grupo “Partes de piano já orquestradas” (título dado pelo compositor), com nove manuscritos musicais;
- f. grupo “Borrões” (título dado pelo compositor), com 67 manuscritos musicais.

Comparando o conteúdo dessas fontes com os textos e definições referidas há pouco, foi possível identificar como “cópias definitivas” os materiais contidos em “Esparsos 1” e “Orquestrações Ópera da Lua”, como “primeiras cópias definitivas” os materiais em “Esparsos 2” e “Partes de piano já orquestradas”, e como “esboços” o numeroso acervo contido em “Borrões”. O material contido no envelope “Ópera da Lua”, embora não incluía manuscritos musicais, se revelou fonte primária fundamental para a elucidação da natureza da obra.

Os materiais revelados pela abertura da “pasta vermelha” permitiram que se materializasse, ali, a realidade da “Ópera da Lua”. Reencontrava-se a obra no estado em que o compositor a havia deixado quando seu trabalho criativo foi interrompido definitivamente. De fato, todo o material que ali estava refletia o estado de completude no qual a obra havia sido deixada, uma obra que, até aquele momento, se acreditava ser uma peça dramático-musical integral. O exame dos materiais da “Ópera da

² Traduções do autor deste trabalho.

Lua” revelou uma realidade diferente e ocasionou a perda imediata, nem bem achada, da obra como peça dramático-musical integral.

O grupo mais exaustivo das fontes disponíveis são os 67 manuscritos musicais coligidos em “Borrões”. Confirmando a definição do que seja um “esboço”, os manuscritos estão anotados em diferentes papéis de diferentes proveniências e dimensões, sempre na mão do compositor, e todos relacionam-se direta ou obliquamente à “Ópera da Lua”. É particularmente intrigante o manuscrito nº28, no qual o pesquisador encontrou a única instância até então conhecida de elaboração de matriz dodecafônica por Albuquerque. As evidências demonstram que ele pretendia construir toda uma seção da “Ópera da Lua” (“O palhaço”) a partir dessa matriz dodecafônica, pois a primeira cópia definitiva d’“O Palhaço” traz a forma original da série como material inicial, embora a construção serial não tenha sido seguida para além dessa ocorrência. O exame e a natureza dos materiais incluído em “Borrões” levou o pesquisador a uma primeira encruzilhada: ou a obra, como ópera, se encontrava incompleta, ou a obra deveria ser algo diverso do que se acreditava que ela fosse.

As “cópias definitivas” em “Esparsos 1” e em “Orquestrações Ópera da Lua” permitiram reconstruir apenas partes separadas da “Ópera da Lua”, quando cotejadas com o texto de Jacques Prévert: “Prelúdio da ‘Ópera da Lua’” (orquestrado e completo) e “Os ratinhos” em “Esparsos 1”; “Os carneirinhos”, “O batalhãozinho”, “Limpeza e ornamentação da lua”, “Final do Iº Ato”, “Noite de S. João”, “Canção da lua” (sem nenhuma relação com a partitura integrada à edição do livro de Prévert) e “Bailado do Riozinho” em “Orquestrações Ópera da Lua”. De fato, os materiais representados pelas “cópias definitivas” estavam absolutamente completos, nada parecendo faltar-lhes, fosse a partir de um exame circunstancial, fosse como resultado de uma análise profunda dos textos musicais ali contidos.

As “primeiras cópias definitivas” em “Esparsos 2” e “Partes de piano já orquestradas” coincidiram, tal e qual, com o material contido nas “cópias definitivas” e com o relato do compositor sobre a incompletude de orquestração. Nestes dois grupos está “O palhaço”, ausente dos dois outros grupos, em versão para piano; em “Esparsos 2”, a mesma peça aparece com indicação de orquestração, mas numa versão ainda incompleta. Assim, os quatro blocos de materiais que configuram “cópias definitivas” e “primeiras cópias definitivas” se complementam e apresentam uma realidade de números dramático-musicais separados e estanques, sem apresentar a continuidade de ação dramática de uma ópera.

A investigação dos “esboços”, a série de 67 manuscritos musicais contidos em “Borrões”, não ampliou o quadro investigativo proporcionado pelo exame das demais fontes, confirmando as conclusões anteriores. Foi possível separar os 67 esboços em dois grupos bem definidos: 1. fragmentos não relacionados a materiais utilizados na “Ópera da Lua”; e 2. primeiras idéias, elaborações temáticas, versões em diferentes graus de completude dos materiais contidos nas “cópias definitivas” e nas “primeiras cópias definitivas”. Diante deste quadro e na evidência de que todo o material relativo à gênese e à composição final da “Ópera da Lua” se encontrava ali, formulou-se uma segunda e inevitável pergunta: “mas o que é, verdadeiramente, a “Ópera da Lua”?”

Na listagem de obras de Armando Albuquerque, a “Ópera da Lua” está integrada à categoria “ópera” (Chaves, 2001b). No entanto, o exame dos materiais relativo à obra revelara que ópera não havia. A confirmação de que, na realidade, não se tratava de obra dramático-musical foi dada por um texto do próprio compositor, contido em “Envelope”, com a seguinte descrição escrita no verso de um programa de concerto: “Notas – A obra foi composta em 1968, com exceção de ‘Os carneirinhos’, que é de 1984. // A orquestração é de 1984 // Trata-se de uma obra singela (teatro infantil musicado), da qual constam 3 números intitulados: // Canção da lua // Noite de São João // e Final, // que têm partes vocais. // O texto é de Jacques Prévert, // sendo a tradução e adaptação // de autoria da Profª Ivanny // Xavier Osório.” Em outra face do mesmo programa, Albuquerque escreve: “Ópera da lua // Suite para orquestra // 1ª parte // 1) Prelúdio // 2) O palhaço // 3) Os ratinhos // 4) Os carneirinhos // 5) O

batalhãozinho // 6) Bailado do riozinho // 2ª parte // 7) Limpeza e ornamentação da lua // 8) A noite // 9) Música de encerramento”. A orquestração da obra está itemizada ainda em outra face do mesmo programa: flauta, clarinete, trompete, trombone, 1ºs violinos, 2ºs violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, tímpano, caixa clara, prato, guizos, sininhos, fagote (“somente no nº9”), piano I, piano II.

Essa, então, é a natureza real da “Ópera da Lua” de Armando Albuquerque. A investigação dos materiais musicais disponíveis e a descrição que da obra faz o compositor a configuram como “teatro infantil musicado”, afastando-o do território da ópera. Com isso, a história da ópera riograndense volta a se encerrar na década de 1930, sem esse exemplo temporão que, de qualquer maneira, sempre pareceu excêntrico no contexto do catálogo de Armando Albuquerque. O próprio catálogo do compositor deve ser agora corrigido para contemplar a música para teatro, deslocando para este território o que antes representava a ópera, por força de dados que só foram corretamente esclarecidos através da abertura da “pasta vermelha” e da investigação das fontes ali conservadas.

Não é objetivo da presente pesquisa a análise de mérito composicional. No entanto, há aspectos que merecem uma rápida menção, dentro do quadro do presente relato. A natureza bem específica da encomenda que foi feita a Armando Albuquerque resulta em uma ruptura estilística pronunciada entre os “3 números (...) que têm partes vocais” e os números instrumentais que fazem parte da hipotética “suite para orquestra” delineada pelo compositor. As partes vocais tem a simplicidade que atende as exigências da encomenda, ao pretenderem adaptar-se às possibilidades vocais infanto-juvenis. Esta simplicidade tangencia o primitivismo, o *naïf*, um elemento até então ausente da obra de Armando Albuquerque, mesmo nas primeiras peças para piano. As partes instrumentais, por contra, aderem rigorosamente ao estilo orquestral do compositor a partir dos anos 1950, presente já na sua primeira obra sinfônica, a “Suite Breve” de 1952-54. A orquestração das partes instrumentais da “Ópera da Lua”, farta na sua busca de timbres, explica, finalmente, algo da impossibilidade de se levar a bom termo a estréia da obra em 1964.

Em seguida, é necessário observar algo da gênese do processo composicional de Armando Albuquerque, à luz dos materiais recém examinados. Ao contrário das canções para voz e piano (Chaves & Nunes, 2003), há aqui uma vastidão de esboços, permitindo reconstruir muitas das idas e vindas do seu pensamento criativo, inclusive com o já mencionado desvio pela matriz dodecafônica, enfim não utilizada na versão final da peça. Os esboços permitem confirmar o que já havia sido identificado na “Peça para piano 1964”. Nessa obra havia incerteza quando ao seu final mais apropriado (Chaves, 2001a). Aqui se repetem inúmeras vezes em diversos manuscritos algumas partes específicas da “Ópera da Lua”, em versões divergentes e em diferentes estágios de proximidade com a versão final das “cópias definitivas”. Considerando que as canções integram o período da obra de Albuquerque que identifica a década de 1940 e que a “Peça para piano 1964” é coincidente com a composição da “Ópera da Lua” (e guarda com ela semelhanças estilísticas), há então um procedimento composicional denotativo de uma gênese que permitiu não apenas a composição de versões divergentes mas também a sua conservação em texto, muito dentro daquilo que Sallis (2004, p. 55) menciona em relação aos esboços de Luigi Nono: “... [os esboços] revelam conceitos, estratégias e técnicas composicionais, os quais, embora não audíveis em performance ou visíveis numa investigação da partitura publicada, são mesmo assim importantes se queremos atingir uma correta compreensão da obra”. Talvez não tenha sido por acaso que justamente naqueles anos 1960 Armando Albuquerque e Luigi Nono tenham-se conhecido, num dos festivais de música nova de Montevideu, Uruguai. Isto, no entanto, já pertence a outro trabalho e extrapola o contexto da “Ópera da Lua”, essa “obra singela” que reescreve a história da ópera riograndense e dá nova fisionomia ao catálogo e à gênese da obra de Armando Albuquerque.

Referências Bibliográficas

- Chaves, Celso Loureiro, Leonardo de Assis Nunes. (2003). Armando Albuquerque e os poetas. *Per musi*. Belo Horizonte, volume 8, 66-73.
- Chaves, Celso Loureiro. (2001a). A análise do poético na música de Armando Albuquerque: uma investigação sobre os vários finais da Peça para piano 1964. In. *Anais do XIII Encontro Nacional da ANPPOM*. XIII Encontro Nacional da ANPPOM. Belo Horizonte, 594-600.
- . (2001b). Albuquerque, Armando (Amorim de). *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*. London: McMillan. 327.
- Prévert, Jacques. (1974). *L'Opéra de la lune*. Paris: Gallimard Jeunesse. 45p .
- Sallis, Friedemann. (2004). Coming to terms with the composer's working manuscripts. *A Handbook To Twentieth-Century Musical Sketches*. Cambridge: Cambridge University Press. 43-58.