

Ópera na Amazônia

por Mário Lima Brasil

A ópera é um espetáculo que reúne no seu bojo música, teatro e dança. Na verdade, reúne também as artes visuais. Tem-se na ópera a construção de cenários, figurinos e adereços, parte importante do espetáculo. É o que Richard Wagner (1813-1883), compositor alemão de óperas, chamou de “Arte Total”. Em suas origens na Itália (Florença) no Renascimento, no final do século XVI, a ópera se configurava como uma declamação de obras clássicas, acompanhada por músicas, mas, gradativamente, a música passou a ter um destaque. Hoje, podemos dizer que uma ópera é um drama para ser cantado com acompanhamento instrumental, com os cantores geralmente enquadrados numa encenação.

A Amazônia sempre teve um fascínio especial pela ópera, talvez porque num espetáculo dessa grandeza possa se expressar toda a exuberância da região (esse sentimento muito pouco foi incentivado em compositores brasileiros ou amazônicos até hoje, seja pelas Escolas de Música, seja pelo poder público). No entanto, a Amazônia teve sim alguns compositores de óperas importantes: Aragão Lima em 1794 publica o seu ***Drama Recitado*** e é encenado em 1795 no Teatro do Pará. “Bug Jargal” e “Jara”, de José Cândido da Gama Malcher (1853-1921); “Idalia”, de Henrique Eulálio Gurjão (1834-1885); “Gli Eroi”, de Meneleu Campos (1872-1927); e “Calabar”, de Elpídio Pereira (1872-1961). Carlos Gomes foi um dos mais conhecidos com ***O Guarani e o Escravo***, ambas compostas em italiano no século XIX.

Mas mesmo entre os compositores amazônicos, como se pode ver pelos citados acima, a temática Amazônica é muito pouco abordada. O que leva a isso: será que somos cegos (me incluo entre os compositores de ópera da Amazônia) para a exuberância da região, ou será que ela nos incomoda? Ou será a dificuldade de se compor e encenar uma ópera numa região tão inóspita que desestimula o poder público a incentivar tal empreitada? Ou será que por trás dessa “cegueira”, está um profundo complexo do colonizado com toda uma cadeia de discriminações?

Para responder a essas perguntas, analisamos o catálogo do Festival de Ópera do Amazonas desde o seu nascedouro. Analisamos também todo o processo de composição de uma ópera escrita na Amazônia, com temática amazônica e encenada na região mais distante da Amazônia: o Acre.

Analisando os catálogos do Festival de Ópera do Amazonas, observamos que dos onze festivais (não pesquisamos o XII), desde 1997, essas foram as óperas encenadas com temáticas brasileiras:

- II Festival – *Alma* de Claudio Santoro;
- IV Festival – *O Guarani* de Carlos Gomes;
- V Festival – *Boi de Pano* de Francisco Cardoso;
- VI Festival – *Condor* de Carlos Gomes;
- VII – *A Lenda do Guaraná*;
- XI – *Poranduba* – Villani - Côrtes.

Na comparação dos dados, tem-se no Festival uma média de três óperas, o que dá um total de 33 óperas nos 11 anos, sendo que os dados apontam:

- Temática Internacional:
27 óperas
- Temática Nacional:
6 óperas (20%)
- Temática Indígena:
3 óperas (10%)
- Temática Afro-Brasileira:
1 ópera (3%)

Como se vê, no Festival todo, a temática nacional corresponde apenas a 20% das obras encenadas (6 óperas); destas, apenas 10% são sobre temáticas indígenas (não necessariamente amazônicas: 3 óperas) e apenas 3%, ou seja, 1 ópera de temática afro-brasileira.

Pode-se analisar esses dados pela própria dificuldade de se compor e encenar uma ópera na Amazônia ou no Brasil de maneira geral. Para isso, toma-se como exemplo a nossa própria experiência no processo de escolha do tema, pesquisa, elaboração do roteiro, música e libreto, pré-produção, captação de recursos, produção, elaboração de figurinos, cenário, coreografia, iluminação e todas as outras etapas de produção que compõe a primeira recita de uma ópera composta e encenada na Amazônia e mais ainda no Acre, um dos Estados mais distante dos grandes centros de produção de ópera do sul do Brasil.

Um estudo de caso: a ópera *Aquiry*

O compositor de ópera no Brasil, mais ainda na Amazônia, começa sua ópera de várias formas, não acreditamos que a nossa seja a única maneira, mas desenvolvemos uma técnica que aplicamos no *Aquiry* e que estamos aplicando também na ópera *Chico Mendes* (nosso trabalho atual). Sobre essa metodologia, num estudo de caso, nosso próprio caso, é que vamos mostrar as dificuldades de se fazer ópera na Amazônia.

Uma ópera é uma composição longa, compositor algum vai se aventurar a escrever uma sem ter os meios de encená-la. É música demais para ficar apenas no papel. Mas o que consiste esse estudo de viabilidade? Primeiro o encantamento por um tema, por uma história a ser cantada. Não sabemos como um tema nos encanta, mas por um passe de mágica acordamos com ele, ou falamos dele de uma maneira informal, e aquela frase dita de forma despreziosa nos acerta, fica repercutindo lá dentro e de repente aquilo que era apenas uma idéia, começa a ser uma vontade, um desejo, uma necessidade.

O passo seguinte é saber se essa idéia pode encantar outras pessoas, principalmente alguém que possa ajudar na captação de recursos. Mas uma mente encantada tem o poder de encantar aos outros e assim é a mente do artista. Encontrada essa pessoa, esse mecenas ou esse padrinho (aqui o mecenas pode ser: empresas, edital, festivais de ópera etc.), é a hora de aprofundar mais a idéia: elaborar o projeto e o roteiro da ópera. Uma grande ópera, vinculada a um grande teatro, pode até ter seu sistema de produção que faça o projeto, mas a nossa, é uma ópera de pequeno porte, portanto coube a nós elaborar as duas coisas. No nosso caso, tivemos a sorte de ter um amigo produtor, que mesmo sem receber um tostão, nos auxiliou na elaboração do projeto, trabalhando numa espécie de contrato de risco, e é assim que todos que forem entrando vão trabalhar daqui por diante.

Pronto o projeto, o *book* do projeto e dentro dele já encaixado o roteiro da história a ser contada pelo espetáculo, no nosso caso versava sobre a soberania da Amazônia no início do século XX, que envolvia a questão do Acre e a Revolução Acreana, um tema amazônico, é hora de buscar os patrocinadores da idéia.

Até o presente momento, o compositor assumiu o papel de roteirista e produtor, na nossa ópera vamos assumir muitos outros papéis, o que exigiu estudos nas duas áreas, tivemos que estudar sobre elaboração de projetos, mas quem elabora um projeto de doutorado não tem grandes entraves para elaborar um projeto de ópera. Quando ao roteiro, esse sim, exigiu estudos aprofundados de livros de roteiro. Aqui encontramos uma falha na literatura, encontramos no mercado livros que ensinam a elaborar roteiros de televisão, de cinema e de teatro, mas uma ópera é diferente e só fomos percebendo isso no processo de composição e tivemos que elaborar toda uma técnica para desenvolver um roteiro para uma ópera. Da idéia à primeira récita, transcorreram exatamente dois anos: agosto de 2002 a agosto de 2004. Parece muito tempo, mas não para uma ópera, conhecemos casos que chegaram a até quinze anos.

A história do Acre é fascinante, ela em si já é um roteiro e só tivemos o trabalho de escolher a parte de ficção da ópera. Essa parte já havia sido elaborada no roteiro e acreditamos que foi uma idéia que deu versatilidade da ópera. Criamos uma família, os Veigas: casal e dois filhos Ricardo, inspirado no padeiro traidor da Revolução Acreana e

Antônio, o filho bom. Inspirado na heroína da Revolução, Angelina, criamos Maria, sua filha. Com apenas esse personagens fictícios, estava em andamento a trama de amor e ódio que ia perpassar todo o processo Revolucionário Acreano, onde estava em jogo a soberania da Amazônia. Todos os outros personagens foram tirados da Revolução e as cenas escolhidas foram as mais importantes da história.

Musicalmente, tivemos quatro aspectos importantes da ópera para mostrar: ambientação das cenas na floresta amazônica, com suas lendas, seus povos e crenças; caracterização dos nordestinos que migraram para aquela região, e a relação de poder gerada entre o seringalista e o seringueiro; a construção do conflito que se estabelece entre o par romântico e a Revolução Acreana, verdadeira luta pela soberania da Amazônia.

Aquiry foi encenada uma dezena de vezes, durante todo o ano de 2004 e em 2005. Realmente, não acreditamos que o público não esteja interessado numa Arte que conte a sua própria história. Mostrar o Brasil e a Amazônia em uma ópera deveria ser uma coisa muito natural para os artistas brasileiros – um direito nosso, por assim dizer. Também a recepção de público e maior presença da crítica poderia ser um fato corriqueiro em nosso cotidiano cultural. Outro ponto fundamental é que sabemos das inúmeras dificuldades para se obter apoio ao projeto e de quanto nossa dupla jornada de músico e produtor causou desgastes que poderiam ter sido evitados se no Brasil fizéssemos de maneira contínua ações como essa.