

# Augusta Candiani: a soprano italiana musa de Machado de Assis, por Ionara Satin

*Literatura Italiana Traduzida* ISSN 2675-4363 AUGUSTA CANDIANI IONARA SATIN MACHADO DE ASSIS em junho 16, 2020



*Retrato de Augusta Candiani*

Fonte:

<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/machado-de-assis-100-anos-de-uma-cartografia-inacabada/a-vida-e-uma-opera-e-uma-grande-opera/>

Muito provavelmente o leitor machadiano já se deparou com Augusta Candiani lendo algum texto do escritor. Candiani foi musa inspiradora de muitos escritores da época e para Machado de Assis não foi diferente, sua voz seduziu e marcou a literatura do Oitocentos. Os assobios da *Norma* de Bellini, ópera pela qual a soprano se consagrou, foi música comum aos ouvidos sedentos por ópera daquele momento. Muniz Barreto dedica a cantora lírica italiana os seguintes versos: “O coração que definha, /Reanimas prazenteira, /na voz clara, feiticeira, com que meiga nos prendeste.” Já o soneto de Maciel Monteiro, 2º Barão de Itamaracá, perguntava-se de onde viria o poder divino e sublime que provocava este feitiço: “Em que fonte de encanto e de doçura, / Bebeste, ó Candiani, a voz divina?”.

Para os leitores que nunca se depararam com o nome de Augusta Candiani e, ao mesmo tempo, para aqueles que deixaram a alusão à cantora lírica perdida nas entrelinhas do texto machadiano como “um barco à deriva”, imagem utilizada pela pesquisadora Jacqueline Authier-Revuz em seus estudos sobre alusão, este texto traz as palavras do próprio Machado para apresentar ao leitor contemporâneo a prima-dona:

A Candiani não é conhecida da geração presente. Mas os velhos, como eu, ainda se lembram do que ela fez, porque eu fui (me, me adsum) um dos cavalos temporários do carro da *prima-dona*, nas noites da bela *Norma*!

Ó tempos! Ó saudades! Tinha eu vinte anos, um bigode em flor, muito sangue nas veias e um entusiasmo, um entusiasmo capaz de puxar todos os carros, desde o carro do Estado até o carro do sol, - duas metáforas, que envelheceram como eu.

Bom tempo!

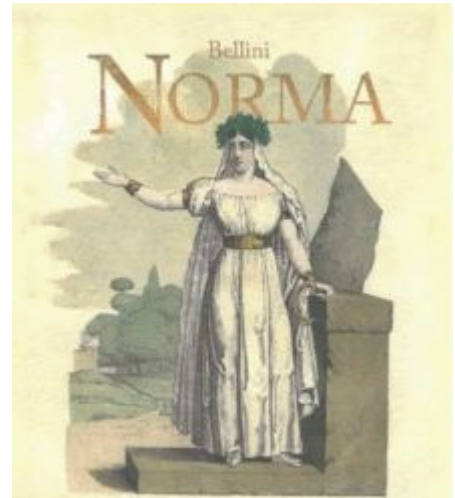
A Candiani não cantava, punha o céu na boca, e a boca no mundo. Quando ela suspirava a *Norma* era de pôr a gente fora de si. O público fluminense, que morre por melodia como macaco por banana, estava então nas suas auroras líricas. Ouvia a Candiani e perdia a noção da realidade. Qualquer badameco era um Píndaro.

E hoje volta a Candiani, depois de tão largo silêncio, a acordar os ecos daqueles dias. Os velhos como eu irão recordar um pouco da mocidade: a melhor coisa da vida, e talvez a única.[1]

Este fragmento foi retirado de uma crônica do escritor do dia 15 de julho de 1877. Neste texto, Machado de Assis relembra os tempos de glória da ópera italiana no Brasil: exatamente a década em que se segue ao ano de 1843, quando Augusta Candiani chega ao Rio de Janeiro. A cantora italiana debuta nos palcos cariocas no ano seguinte, 1844, interpretando a sacerdotisa gaulesa Norma da ópera de mesmo nome do compositor italiano Vincenzo Bellini, como o próprio Machado menciona. Por meio das palavras machadianas podemos sentir o entusiasmo romântico da força lírica de Candiani tanto em Machado quanto naquela época. Esse entusiasmo torna-se ainda maior quando descobrimos que os tais “cavalos temporários” no carro da prima-dona, mencionados pelo cronista, era algo que realmente acontecia. Com mesmo fervor romântico da época, o livro de Attila de Andrade, *A glória de Augusta Candiani*, faz uma descrição da consagrada noite de estreia de Candiani no dia 17 de janeiro de 1844. Para ele, a interpretação arrebatadora da soprano, ecoada por toda a cidade, fez

com que a sua segunda representação, realizada poucos dias mais tarde, levasse uma multidão ao teatro.

Muitos, em sua maioria estudantes, não conseguiram entrar e ficam fora do teatro aguardando o fim do espetáculo. Attila de Andrade descreve uma espécie de “serenata com as músicas de Bellini” ocorrida naquela noite: depois de terminado o espetáculo, os jovens da época, os improvisados *cavalos-sem-rabo*, aguardando a saída da prima-dona, “ousadamente desatrelaram a parelha de cavalos e a puxaram durante longo espaço de tempo,



através das ruas adormecidas da cidade pedindo-lhe que cantasse algumas árias da mesma *Norma*” acompanhados de um grande cortejo. “A noite estava propícia, e sob o céu crivado de estrelas e acariciada ternamente pelo luar feérico da madrugada, a Candiani se fez ouvir durante todo o tempo em que sua carruagem era puxada” (ANDRADE, 1973, p. 17).

Machado de Assis muito provavelmente não foi um dos “cavalos temporários” no carro da prima dona nas noites da bela *Norma*. No ano de 1844 tinha apenas cinco anos. Entretanto, essas noites de arte e beleza estiveram presentes em seu imaginário porque faziam parte da memória daquela época e, além disso, podem ter se repetido, aproximando-se ainda mais de suas lembranças. Para Wanderley Pinho (1949), no livro, *Salões e damas do Segundo Reinado*, os espetáculos de Candiani no Rio de Janeiro perduraram até provavelmente 1859.

A ópera *Norma* estreou nos palcos da Europa em 1831 na voz da soprano italiana Giuditta Pasta. O próprio compositor Vincenzo Bellini confessa a respeito da interpretação de Pasta um entusiasmo equivalente às palavras de Machado: “Canta e declama em modo que chega a arrancar lágrimas... Ela também me faz chorar!... E choro na verdade pelas emoções que sinto dentro da alma”[2].

O musicólogo Fabrizio della Seta (1993, p.169), em *Italia e Francia nell'Ottocento*, explica, talvez, uma das razões desse fascínio pela figura do cantor no século XIX: para ele, o espectador do Oitocentos não se comovia pela representação das personagens, ele se comovia como se fosse a personagem, queria amar como Norma, assim como os leitores de Goethe e de Byron se sentem todos um pouco Werther ou Manfred. No que se refere a Bellini, para Fabrizio della Seta, a causa que ofuscaria esta separação do real e do fictício e conseqüentemente meio para essa transposição da realidade estaria na beleza da melodia de Bellini, que ele comprova utilizando as palavras do próprio compositor: “[...] O drama para a música deve fazer chorar, horrorizar, morrer cantando”.

O libreto da ópera *Norma* é baseado na tragédia neoclássica “Norma, ou o Infanticídio”, do poeta francês Alexandre Soumet, porém Bellini e o libretista Felice Romani[3] não seguem fielmente o texto original. Na ópera, o neoclássico se mistura com o sangue do Romantismo, que Machado parece ter absorvido na escrita da crônica e a melodia flutuante de Bellini faz com que a ópera seja transportada para o terreno do sublime. Alguns críticos citam o fato de Bellini ler os versos em voz alta até jorrar da alma a música perfeita.

Essa experiência musical chegava até o público da cidade do Rio de Janeiro por meio da voz e da interpretação de Candiani. *Norma*, Candiani, Bellini e Itália se tornavam sinônimos naquela época e estavam envolvidos no sentimentalismo, no “heroísmo rutilante”[4] e nos arroubos da estética romântica, assim como estava o público. Quando Machado escreve a crônica, em 1877, já se vivia um período de transição entre as estéticas literárias. Vale dizer que o esgotamento da estética romântica acontece durante o decorrer dos anos 70, “quando surgem novas correntes que no decênio seguinte desaguarão no Parnasianismo, enquanto o romance entrará para a nova moda naturalista”. (CANDIDO, 2002, p. 85). Nesse caso, não podemos esquecer que qualquer tendência estética não surge ou acaba da noite para o dia, é resultado de uma elaboração complexa e gradativa. As crônicas machadianas desta época trazem essa fase transitória e o próprio Romantismo como assunto paralelo. Sabemos que o escritor direciona muitas críticas aos excessos da escola romântica,

segundo ele, o Romantismo teve suas horas de cansaço e de sonolência, “até que sobreveio a tarde e negrejou a noite” (ASSIS, 2013, p. 489). Entretanto, para Machado, isso não aniquila os feitos grandiosos e a importância dessa estética nas artes. Vale pontuar que Machado de Assis foi um crítico ferrenho dos arroubos de qualquer escola literária presente em sua época. Na obra machadiana, Augusta Candiani representa a força artística, independentemente da escola.

Nesta crônica do ano de 1877, Machado celebra a volta de Candiani aos palcos mais de vinte anos depois de sua estreia no Rio de Janeiro. Após essas representações, Candiani desaparece dos palcos cariocas, mas o mesmo não acontece na memória de Machado de Assis: a soprano transforma-se em uma reminiscência machadiana. Valendo-se da tese *A Itália de Machado de Assis*, defendida em dezembro de 2018, pode-se afirmar que nas crônicas do escritor de *Dom Casmurro*, gênero analisado nessa tese, Augusta Candiani estará sempre presente como sinônimo de arte e como uma referência ao país de Dante. Aliás, podemos dizer também que a soprano e outros tantos cantores líricos que estiveram no Rio de Janeiro daquela época são responsáveis por mediar o contato entre o escritor brasileiro e a Itália. Lendo todas as crônicas de Machado de Assis, publicadas durante praticamente toda sua vida, de 1859 a 1897, em diversos periódicos da cidade carioca, entramos em contato com inúmeros nomes e, às vezes, sobrenomes de cantores que estiveram em trânsito pelo Atlântico a favor do *bel canto* italiano. São histórias de uma vida e muitas vezes de passagens, são, em alguns casos, biografias perdidas, uma sutil referência machadiana sem sobrenome, ainda assim, são todos responsáveis por transmitir a Machado de Assis um fragmento de Itália, levando em conta que escritor brasileiro nunca saiu do Rio de Janeiro.

Candiani representa, assim como outros artistas italianos, a presença viva da Itália no Rio de Janeiro do século XIX. Mas sua história diverge um pouco porque, diferente dos outros cantores, ela não veio de passagem, sua travessia pelo Atlântico foi definitiva. Carlotta Augusta Angeolina Candiani chegou ao Brasil em dezembro de 1843, aos 23 anos, como nos mostra o verbete do *Dicionário mulheres do Brasil*, e estreou no Teatro Imperial São Pedro de Alcântara no dia 17 de janeiro de 1844 interpretando justamente a ópera *Norma* de Vincenzo Bellini. De acordo com Attila de

Andrade, Candiani nasceu em Milão, capital da música e da cena lírica, mas não se projetou como artista em sua cidade natal. Chegou ao Rio sem qualquer contrato ou alguma promessa para cantar, “fazendo parte de um grupo de oito cantores líricos italianos, que percorriam o Novo Mundo à procura de melhor fortuna, e cujo chefe era simples capitão de um bergantim sardo, arvorado em empresário teatral” (ANDRADE, 1973, p. 15). A cantora nunca mais voltou à Itália e o que mais chama atenção na sua história é o fato dela ser desconhecida em seu país de origem e no Brasil daquela época ser um símbolo italiano. Silverio Corvisieri comenta que depois da sua inesquecível interpretação de “Casta Diva”, dizer Candiani no Brasil, significava dizer ópera lírica italiana e vice-versa” (2013, p. 12).

Augusta Candiani teve grande importância no cenário da música no Brasil, desbravou os palcos do Rio e levou também para Sul do país a ópera italiana e a modinha brasileira, mas, infelizmente, morreu praticamente esquecida e ainda hoje pouco se sabe sobre a cantora. A pesquisadora Andrea Carvalho faz referência a seu nome ser citado “quando se revê a história do teatro do século XIX nas cidades de Rio Grande, Porto Alegre e Pelotas.” Ela também aponta a importância de Candiani em transpor as barreiras entre o erudito em língua italiana e o popular em língua portuguesa na adoção em seu repertório de modinhas, gênero de música popular que Candiani “teve a primazia de levar ao palco do teatro nos entreatos das óperas” (CARVALHO, 2000). Machado de Assis sabia dessa peculiaridade e a admirava também por isso, em crônica já no final do século, 8 de julho de 1894, dedicada à arte da música, o nome de Candiani está entre a ópera e a modinha, além disso, dirá que quem quiser escrever a história do canto entre nós, terá que falar de Augusta Candiani:

a ópera lírica, propriamente dita, começou a luzir de 1840 a 1850, com outro soprano, desta vez mulher, a célebre Candiani. “Quem não a haverá citado? Netos dos que se babaram de gosto nas cadeiras e camarotes do teatro de S. Pedro, também vós a conheceis de nome, sem a terdes visto, nem provavelmente vossos pais. Já é alguma coisa viver durante meio século na memória de uma cidade, não tendo feito outra coisa mais que cantar o melancólico Bellini. Ao que parece, o canto era tal que arrebatava as almas e os corpos, elas para o céu, eles para o carro da diva, cujos cavalos eram substituídos por homens de boa vontade. Não mofeis disto;

para a cantora foi a glória, para os seus aclamadores foi o entusiasmo, e o entusiasmo não é tão mesquinha coisa que se despreze. Invejai antes esses cavalos de uma hora... [5]

A ópera no final do século já não arrebatava mais os jovens da época como nos tempos da mocidade machadiana, já não era mais o mesmo sucesso dos anos anteriores. O gênero parecia estar caindo em desagrado e o cronista enxerga isso com os olhos lacrimejantes de alguém que acredita no poder da música. Não é o lamento daquele que pede a volta da musa Candiani e com ela os arroubos românticos, não é isso, tanto que em outro momento ele diz: “Também nós ríamos muito dos que então recordavam o tempo em que foram cavalos da Candiani, e riam então dos que falavam de outras festas do tempo de Pedro I. É assim que se vão soldando os anéis de um século.”[6] O cronista Machado de Assis lamentava o declínio da arte da música de maneira geral, não somente do gênero ópera. Ele estava vivendo as transformações de um século cansado que não lhe agradavam. Júlio França dirá que não eram idiossincrasias da velhice que levaram o escritor a se incomodar com os novos tempos, ele não era um retrógrado. O que o incomodava na nova ordem burguesa eram os “pregoeiros da modernidade e seu culto cego às maravilhas da civilização”, a falta de espírito público e os valores morais da sociedade moderna. Nessa crônica de 1894, Machado esclarece as mudanças no comportamento do público dirigindo-se ao seu jovem leitor. Ele explica que embora os tempos tenham mudado, o leitor contemporâneo não deveria olhar para os tempos de entusiasmo romântico com zombaria: “hoje os homens aplaudem sem transpirar, muitos com as palmas, alguns com as pontas dos dedos, mas sentem e basta. A ingenuidade é menor? A expressão é comedida? Não importa, contanto que vingue a arte”. Com este comentário, Machado reflete a respeito do poder da arte: onde a arte principia, “cessam as canseiras deste mundo”. Augusta Candiani, assim como a modinha e a viola, embalam as reflexões machadianas sobre o poder da música: “Vivam os povos cantarinos, as almas entoadas e particularmente a terra da modinha e da viola”.

A soprano italiana não representa dentro da crônica machadiana apenas a expressão de algo estrangeiro, alheio. Sua marcante presença significa também a

aclimação da ópera italiana em solo brasileiro. Machado de Assis dialogou, como sabemos, com muitos escritores italianos. Nunca de uma forma passiva. Sempre estabeleceu diálogos sólidos com a cultura europeia, conexões bem trabalhadas, resultado de sua crença absoluta na literatura brasileira, distante das cópias dos modelos europeus, como deixa bem claro já em 1873 no seu artigo “Notícia da atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”. Por esse motivo, a importância da história de Augusta Candiani neste contexto, o fato de a soprano não ter retornado à Itália e tão pouco ser reconhecida em seu país de origem, e por outro lado, no Brasil, estar totalmente ligada à imagem italiana, revela parte de uma Itália machadiana mais próxima ao lado de cá do atlântico e cheia de imagens próprias, de suas substituições e invenções. Seria Candiani parte de uma Itália inventada do Brasil?

Ela e tantos outros cantores líricos daquela época, ainda pouquíssimo estudados, merecem deixar de ser uma alusão perdida, à deriva, machadiana ou de qualquer outro escritor. A ato de aludir, para Jacqueline Authier-Revuz, funciona como formas de apelo “suspensas num vazio” confiadas unicamente aos ecos da memória do leitor. A alusão vista dessa maneira corre o risco de fracassar, caso o leitor não a perceba: “uma alusão fracassada é como um barco à deriva” (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 26). Na tese referida acima, esses artistas representam a presença viva da Itália no Rio de Janeiro do século XIX, estabelecendo uma ponte entre os dois países, que por tantas linhas estão conectados. Augusta Candiani é uma dessas histórias e para o escritor brasileiro representou um contato com o país de Dante e, ao mesmo tempo, com o passar dos anos, deixou de ser algo alheio, estrangeiro, para pertencer ao íntimo da memória machadiana, a uma vivência sua. A cantora esteve em suas reminiscências mais profundas ao longo de toda sua vida e representou sua crença e resistência no poder universal da arte.

## **Referências**

ANDRADE, Attila de. *A glória de Augusta Candiani*. Rio de Janeiro: Record, 1973.  
ASSIS, Machado de. A nova geração. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária e textos diversos*. Organização Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.



AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Os Riscos da Alusão*. Tradução de Ana Vaz e Dória Arruda Carneiro da Cunha. Revista Investigação – linguística e teoria literária, v.20, nº 2. Recife: UFPE, 2007, p.9-46.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

CORVISIERI, Silverio. *Musica, danza e bel canto: il mito dell'Italia nel Brasile dell'ottocento*. Roma: Bulzoni, 2003.

CARVALHO, Andrea. Augusta Candiani (Verbete). Schumacher, Schuma; Brasil, Érico Vital (org.) *Dicionário Mulheres do Brasil – de 1500 até a atualidade*. Biográfico e ilustrado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FRANÇA, Julio. Um cronista no romance: uma hipótese sobre o que levou Machado a abandonar a crônica. In: *I Seminário Machado de Assis*, 2008, Rio de Janeiro. Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte.

Disponível

em:

[http://www.academia.edu/2002390/Um\\_cronista\\_no\\_romance\\_uma\\_hipotese\\_sobre\\_o\\_que\\_levou\\_Machado\\_a\\_abandonar\\_a\\_cronica](http://www.academia.edu/2002390/Um_cronista_no_romance_uma_hipotese_sobre_o_que_levou_Machado_a_abandonar_a_cronica). Acesso em 01/06/2020.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas no segundo reinado*. São Paulo: Martins, 1942.

SETA, Fabrizio della. *Italia e Francia dell'ottocento*. Torino: Edizione di Torino, 1993.

### **Periódicos e revistas consultados**

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro. 1870-1899.

ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Rio de Janeiro. 1876-1878.

---

[1] Crônica de Machado de Assis para a revista *Ilustração Brasileira* do dia 15 de julho de 1877.

[2] Conforme o musicólogo Frabrizio della Seta em seu livro *Italia e Francia dell'Ottocento*.

[3] Poeta italiano e estudioso de literatura, a sua fama está ligada aos libretos escritos para Rossini (*Il turco in Italia, Bianca e Faliero*), Donizetti (*Anna Bolena, L'elisir d'amore*), e sobretudo para Bellini (*Il pirata, La sonnambula, Norma*, etc.).

[4] Termo utilizado por Antonio Candido em *O Romantismo no Brasil*.

[5] Crônica de Machado de Assis para a coluna “A Semana” do jornal *Gazeta de Notícias* do dia 8 de junho de 1894.

[6] Crônica de Machado de Assis para a coluna “A Semana” do jornal *Gazeta de Notícias* do dia 20 de setembro de 1896.