

# LEO KESSLER E SUA ÓPERA “PAPILIO INNOCENTIA”

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo

Rio

## Preâmbulo

Lembrado com respeito na terra de adoção por uma elite de intelectuais e artistas que êle havia cativado com o seu dinamismo e sólidos predicados profissionais e morais, Leo Kessler deixou sua passagem assinalada na história local da cidade de Curitiba, onde viveu 13 anos, pelo espírito empreendedor que o animava e por uma infatigável atividade. No 35.º aniversário de seu passamento êste estudo é dedicado à memória do inditoso artista suíço que elegeu nossa terra para viver, e nossas águas para morrer.

## Fontes

Por ocasião de uma visita a Curitiba, em 1957, pude procurar a viuva do compositor, D. Rosa Amália Bengtsson Kessler, e sua filha, Dona Dorotêa Kessler Ferreira, que muito amavelmente puseram à minha disposição o arquivo de família, permitindo-se compulsar partituras, documentos, recortes de jornais, graças aos quais me foi possível conhecer mais profundamente a música e as várias etapas da existência infelizmente tão breve de Leonardo Kessler. Essa documentação e os depoimentos e notícias reunidos por Jaime Balão no opúsculo que consagrou ao compositor, com a colaboração de Andraê Muricy (1), tornaram possível a redação dêste trabalho.

---

(1) Leo Kessler. Curitiba, 1926.

Referências à atividade de Leo Kessler encontram-se, também, nas obras de Vincenzo Cernicchiaro (2), Renato Almeida (3) e em meu livro *150 Anos de Música no Brasil* (4).

### Nascimento e família

Leo Kessler nasceu em Schiers, no cantão dos Grisões, a 12 de setembro de 1882. Seu pai, Frederico Kessler, homem de condição modesta, se impôs os mais severos sacrifícios para assegurar a educação musical do jovem Leonardo, que tal era o seu nome de batismo. Em 1924, Andrade Muricy, amigo e discípulo de Leo Kessler, então fazendo uma estação de cura em Arosa, nos Alpes Réticos, teve ocasião de conhecer Frederico e um avô do nosso músico. “Encontram-se aqui bem próximos, robustos e rijos como os pinheiros centenários que aromatizam estes ares vivificantes”, diz êle, na Memória enviada à Academia de Letras do Paraná e lida em sessão pública a 7 de janeiro de 1925 (5). A mãe já havia morrido, em 1906.

A educação de Leo Kessler foi a de um pequeno suíço que os pais desejam tornar um bom cidadão, útil ao seu cantão e à federação. Suas disposições intelectuais e artísticas abriram-lhe o caminho dos estudos superiores e do Conservatório. Depois de haver freqüentado a escola primária, ingressou, em 1896, no Instituto Educacional de Schiers, cursando com brilhantismo êsse estabelecimento até 1901, quando o Pequeno Conselho Cantonal lhe conferiu o Diploma de professor de primeira classe. Ao lado da formação básica havia recebido lições de música, entregando-se com ardor ao estu-

---

(2) Vincenzo Cernicchiaro, *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano, Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926, p. 605.

(3) Renato Almeida, *História da Música Brasileira*. Segunda edição correta e aumentada com 151 textos musicais. Rio de Janeiro, F. Brigueit & Comp., editores, 1942, p. 418.

(4) Luiz Heitor, *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1956, p. 213.

(5) Essa Memória se acha publicada no opúsculo já citado, p. 23.

do do piano, num velho instrumento comprado pelo pai. Logo “superou o seu professor”, diz Frederico Kessler em carta que a 23 de outubro de 1925 enviou a Jaime Balão, e se acha publicada no já mencionado opúsculo em memória do filho (6).

Em 1900 o adolescente fôra obrigado a interromper temporariamente os estudos. Tinha então 18 anos e uma grave depressão nervosa o impedira de freqüentar as aulas do Seminário. Mas, cedo restabelecido, conseguira submeter-se, com êxito completo, aos exames daquele ano.

A família teria preferido que o jovem Leo se deixasse ficar em Schiers, entregue à carreira do magistério (7); mas êle tinha outras aspirações; sentia-se atraído pela Música e pela Aventura. Naquele mesmo ano de 1901, em que concluía seus estudos em Schiers, parte para o estrangeiro. Em Estrasburgo aceita o cargo de professor num orfanato, que lhe deixava lazeres bastantes para freqüentar o Conservatório de Música e a Universidade. Até 1904 permanece nessa cidade, então alemã, onde completa o curso do Conservatório com distinção, sendo aluno de órgão de Ernesto Münch, pai do famoso regente da orquestra de Boston, Carlos Münch. Na Universidade, além de outras classes, segue as de História da Música, professadas por Gustavo Jacobsthal.

Depois de Estrasburgo, Paris. Desta vez o pai teve de ajudá-lo financeiramente, o que fêz com sacrificio (mas também com íntima satisfação. Levantou um empréstimo para poder fazer face às despesas. Leo Kessler mais tarde, quando começou a ganhar sua vida, restituiu-lhe a soma então recebida. Em Paris foram seus mestres Isidoro Philipp, também professor de Guiomar Novais, para o piano, e o aristocrático organista Carlos Maria Widor, para o seu instrumento e a Composição. A estadia do jovem Kessler em Paris,

---

(6) P. 6.

(7) “Muito gostaríamos que tivesse ficado aqui em seu torrão natal, aceitando uma vaga de professor, a fim de auxiliar-nos, do que muito carecíamos, diz o pai, na carta já citada, dirigida a Jaime Balão (p. 7).

entretanto, não podia ser longa, pois estava limitada pelas suas parcas disponibilidades orçamentárias. Era preciso que êle se lançasse à vida profissional, para fazer render os conhecimentos que até então acumulara, conscienciosamente, com tanta seriedade. Em 1906 vamos encontrá-lo no exercício de suas primeiras funções de natureza musical. Nesse mesmo ano faz uma visita a Schiers, para assistir aos funerais da mãe, e consolar o pai de tão dura perda.

### Atividades musicais na Europa

De 1906 a 1908 ocupa o posto de terceiro regente e ensaiador do Teatro de Riga, onde várias vezes teve ocasião de assumir a direção dos espetáculos e de fazer ouvir, nos concertos que dirigia, composições sinfônicas de sua autoria.

Nesse último ano exerce, também, as funções de ensaiador no Teatro da Ópera Cômica de Berlim, por umas poucas semanas. Mas parece que o trabalho não foi de seu agrado e êle retoma, por mais algum tempo, suas funções em Riga.

Em 1909 encontramo-lo dirigindo ópera e opereta no Teatro de Flensburg, e durante a temporada de 1910-1911 em Czernowits, no Império Austro-Húngaro. Teve também a oportunidade de aparecer dirigindo companhias itinerantes em várias cidades da Alemanha, como Magdeburgo, Brunswick, Dortmund. O *Oberon*, de Weber, o *Rigoletto*, de Verdi, a *Carmen*, de Bizet, operetas como *Orphée aux enfers*, de Offenbach, *Der Zigeunerbaron*, de João Strauss, *Ein Walzertraum*, de Oscar Strauss, *Gasparone*, de Millöcker, *Die Dollarprinzess*, de Leo Fall, *Donnerwetter tadellos*, de Paulo Lincke, foram, entre várias outras, partituras que êle dirigiu durante êsse período.

Essa fase da existência de Kessler, sobretudo em Riga, onde teve posição mais estável, foi assinalada pela composição de diversas obras, algumas das quais editadas, como a *Valse de concert*, para piano, página brilhante no estilo de

Moritz Moszkowski.

## No Brasil

Havendo terminado seu contrato com o teatro de Czer-nowitz no comêço do ano de 1911, Leo Kessler aceitou a direção musical da Companhia de Operetas Alemãs Papke, que se preparava para visitar o Chile, a Argentina e o Sul do Brasil. Embarcou em março, para cruzar o Atlântico, e poucos meses depois veio parar em Curitiba, última etapa da excursão, onde devia ficar residindo. A Companhia Papke, com efeito, aqui se dissolveu, e alguns de seus elementos permaneceram em Curitiba, atraídos pela amenidade do clima, pela fisionomia metropolitana progressista e pelas perspectivas de atividade profissional que poderiam encontrar. Na América do Sul a dissolução de companhias teatrais empenhadas em *tournées* aventureosas sempre foi, desde tempos imemoriais, uma das fontes que alimentaram a vida artística local, trazendo-lhe novos elementos cuja influência, por vêzes — e êsse é o caso de Kessler — chegou a ser preponderante. Muitos desses artistas europeus atirados ao nomadismo de temerárias excursões pelas duras exigências do ganha-pão, preferiam, efetivamente, optar pela estabilidade de uma existência menos brilhante, mas também menos arriscada, em países em que a carência de profissionais lhes oferecia possibilidades de um futuro mais tranqüilo e mais útil à comunidade. Jorge Vucherpennig, tenor da Companhia Papke, também ficou no Brasil e esteve associado a algumas das iniciativas artísticas devidas ao espírito empreendedor de Kessler.

Leo Kessler era então um jovem de 28 anos, “de fisionomia insinuante e olhar vivo e penetrante” (8), “de uma amabilidade sem reservas” (9); essa foi a impressão que dêle guardou Jaime Balão, a quem Augusto Stresser, um dos primeiros amigos de Kessler, em Curitiba, apresentara o recém-chegado. Jaime Balão, autor do libreto da ópera *Sidéria*.

---

(8) Op. cit., p. 45.

(9) Op. cit., p. 11.

que seu primo Augusto Stresser musicara, desde logo se contou, também, entre os primeiros amigos brasileiros do músico suíço; foi seu colaborador e último confidente. “Dentro de poucos dias éramos amigos, entrelaçados os corações e os espíritos, não mais por simples afinidade espiritual — diz êle — mas por verdadeiros e fortes laços de amizade, que se deviam apertar e consolidar cada vez mais, cada dia que passasse” (10).

A seu pai, Kessler escrevia dizendo que preferia ficar no Brasil (11), o que era para o velho Frederico uma triste notícia, pois nunca mais devia rever o filho. A guerra de 1914-1918, o casamento com uma brasileira, o nascimento da filha, e o prematuro desaparecimento do artista impediram-no, efetivamente, de empreender a viagem que sempre tivera desejo de fazer, um dia, para visitar a família e banhar-se, de novo, na estimulante vida artística do Velho Continente. Em 1911 Kessler tinha deixado a Europa para sempre; o Brasil devia ser sua segunda pátria. Nunca chegou a falar muito bem o português; mas com a sua inteligência, a sua vivacidade natural, exprimia-se facilmente, muito embora guardando, como diz Andrade Muricy, “o acento o mais pitorescamente germânico possível”. (12).

Sua figura tornou-se popular, em Curitiba; e nos salões mundanos, como nos círculos administrativos, todos o acata-vam e procuravam ajudá-lo. Graças à sua energia e às simpatias que inspirava, Kessler imprimiu um grande impulso à vida artística da cidade. Trabalhador infatigável, disfarçado, como observa Andrade Muricy, sob “as aparências do boêmio e do despreocupado” (13), êle foi ao mesmo tempo um realizador e um animador. Procurarei recordar sumariamente sua ação nos 13 anos que viveu e mourejou em Curitiba.

---

(10) Op. cit., p. 12.

(11) Op. cit., p. 9.

(12) Op. cit., p. 32.

(13) Op. cit., p. 31.

### Augusto Stresser e a ópera “Sidéria”

Começemos pela apresentação da ópera *Sidéria*, de seu amigo Augusto Stresser, que tudo deveu ao entusiasmo, à força de vontade e à capacidade artística do músico suíço. Era Augusto Stresser (1872-1918) um compositor amador, a quem Andrade Muricy reconhecia “imaginação melódica abundante, e algumas vêzes de qualidade rara, conseguindo efeitos ricos pitorescos” (14). Recebera lições de música do italiano Adolfo Coradi e havia de aconselhar-se, também, com Leo Kessler, logo depois de sua chegada a Curitiba. Por essa época Stresser havia composto uma pequena ópera em um ato, cujo libreto, como já disse, fôra escrito por Jaime Balão: a *Sidéria*. *Sidéria* era o nome da protagonista, e a ópera relatava uma história de amor desenrolando-se no período de lutas revolucionárias que agitaram os Estados meridionais do Brasil nos primeiros anos da República. Não se sentindo com forças para orquestrar essa partitura, Stresser submeteu-a a Leo Kessler, que logo concebeu o projeto ambicioso de ampliá-la, convertendo-a numa ópera em três atos, que ele mesmo se encarregaria de pôr em cena. Os três parceiros, dois músicos e um poeta, começaram logo a confabular; orientado por Kessler, que tinha boa experiência das coisas do teatro, Jaime Balão refez o libreto, modificando cenas já existentes e acrescentando outras. À medida que o trabalho prosseguia, Stresser ia compondo novas páginas de partitura, e Kessler também, a tal ponto que a *Sidéria* ficou sendo mais uma obra de colaboração entre os dois compositores do que uma produção de Stresser, simplesmente orquestrada por Kessler. É sabido que este último compôs a *ouverture*, utilizando temas empregados no decorrer da ópera. Mas na partitura de

---

(14) Op. cit., p. 26.

orquestra da *Sidéria* há outras passagens que são da autoria do músico suíço (15). Tudo isso foi feito num ritmo febril, pois tendo chegado a Curitiba em 1911, já uns poucos meses depois a ópera era posta a ensaiar, sendo apresentada ao público, em espetáculo de gala, no Teatro Guaíra, a 3 de maio do ano seguinte.

Para bem compreender o esforço exigido por uma tal realização, convém lembrar que, dada a falta de recursos de Curitiba, foi preciso contratar em São Paulo e no Rio de Janeiro, cantores e professores de orquestra para reforçar os elementos locais. Os ensaios foram laboriosíssimos; a montagem exigia providências de toda espécie. Kessler se multiplicava. Diz Jaime Balão: “era de ver a atividade e a energia com que ele previa e provia a tudo, procurando, reunindo, congregando elementos esparsos de amadores, homens, mulheres, moças, meninas e crianças de diversas raças e procedências — músicos e atores improvisados — uma multidão de pessoas, que se submetiam fielmente ao seu irresistível império” (16). As autoridades haviam sido generosas, e graças à subvenção concedida pelo governo do Estado foi possível levar a bom termo a empreitada. A ópera obteve grande sucesso, sendo cantada oito vezes em Curitiba e, segundo Renato Almeida, uma em Ponta Grossa (17). Nessas representações da *Sidéria*, ao lado de Marieta Bezerra, soprano, que encarnava a protagonista, atuavam o tenor Vucherpennig, um dos elementos remanescentes da Companhia Papke, que ficara residindo em Curitiba, no papel de Alceu, o amado de *Sidéria*, e Jorge Leitner no de Juvenal, seu rival no amor e na facção política.

---

(15) “O jovem e ardoroso maestro, de pleno acordo com Stresser pôs-se logo em completa atividade, escrevendo e compondo, sempre de acordo e harmonia com Stresser, as partes que faltavam para completar a obra”, diz Jaime Balão, rememorando esse período de sua própria colaboração com Leo Kessler (op. cit., p. 13). Entre os manuscritos de Kessler que examinei em Curitiba, em 1957, encontrei várias páginas destinadas a essa ópera.

(16) Op. cit., p. 15.

(17) Renato Almeida, op. cit., p. 418.



### Atividades de Kessler em Curitiba

Foi no ensino, como era natural, que Leonardo Kessler encontrou, em Curitiba, meios para subsistir. Mas com o entusiasmo sempre pronto a inflamar-se, êle se tornou o elemento catalisador da vida musical da cidade, animando tôdas as suas manifestações, muitas vêzes inventando-as, sempre pronto a colaborar, a dar o melhor de si mesmo.

Logo depois de sua chegada, o Centro Artístico, presidido por Paulo de Assunção, entregou-lhe a direção dos concertos. Com elementos locais Kessler se arranjou para organizar bellos programas, improvisando um quarteto de cordas e, quando necessário, uma orquestra. Eram os primeiros concertos sinfônicos que se realizavam em Curitiba, e o público teuto-brasileiro se deliciava com programas em que Beethoven e Wagner estavam representados. Andrade Muricy, em seu estudo tantas vêzes citado, evoca a figura do regente: "O Professor Kessler era ardoroso, até um pouco romântico em seus movimentos, mas a desordem era apenas aparente. Sua verve animada transmitia-se aos executantes; seu entusiasmo era contagioso em extremo. Êle conseguiu, por isso, e com os elementos orquestrais modestíssimos de que dispunha, execuções vivaces e interessantes, senão perfeitas, de grande número de páginas wagnerianas (sua predileção) e de muitas do repertório clássico e moderno" (18). A 9 de setembro de 1922, no quadro das celebrações do Centenário da Independência nacional, dirigiu, com a colaboração de Romualdo Suriani, memorável concerto dedicado aos autores brasileiros, em que figuravam obras de Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald, além da sua *ouverture* para a ópera *Sidéria* e a *Serenata* da sua própria ópera *Papilio Innocentia*, a que me referirei mais adiante (19).

---

(18) Op. cit., p. 33.

(19) Nesse programa, que se iniciava com os hinos cívicos e, não se sabe muito bem porque, terminava com o *Quarteto do Rigoletto*, de Verdi, Romualdo Suriani se achava à frente da orquestra para dirigir a *Sinfonia* da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes; todo o resto do programa obedecia à direção de Kessler.

Kessler, como já foi dito acima, dedicou-se com afinco ao ensino. Teve inúmeros discípulos, formando toda uma geração de profissionais e de amadores de música de Curitiba.

Homem de teatro, não abdicou à atividade que tinha sido até então o seu ganha-pão. A guerra fizera desaparecer as companhias de operetas em *tourné*, que costumavam visitar Curitiba; uma única aparece por aqui, nesse período: a de Platerowski, cujo repertório incluía o *Bastien et Bastienne*, de Mozart. Leo Kessler organizava suas próprias companhias, arrebanhando elementos locais e desempenhando simultaneamente as funções de empresário, diretor de cena e regente de orquestra. Foi assim que montou *Im Weissen Roessel*, de Eysler, Lehar e Kalman, *Ein Walzertraum*, de Oscar Straus, e peças de fundo religioso, como o famoso *Mártir do Calvário*, de Eduardo Garrido, ou *Os Milagres de Santo Antônio*, de José Braz Martins, música de Angelo Frondoni. Todas essas peças subiram à cena, em Curitiba, durante o ano de 1923, em que desenvolveu particular atividade nesse setor especial.

### O Conservatório

Em 1916 ele havia canalizado a sua atividade didática, fundando o Conservatório de Música do Paraná, estabelecimento que dirigiu até o fim de sua vida. Dispondo de um internato feminino, destinado às alunas procedentes do interior do Estado, o Conservatório teve grande êxito e já no primeiro ano de existência arrolava para mais de 200 estudantes (20). Kessler tinha a seu cargo as classes de piano, órgão, contraponto e composição, sendo coadjuvado pelos professores Jorge Vucherpennig (canto), Amélia Henn, Ema Lubrano Franco e Maria José Assunção (piano), Ludovico Seyer e Venceslau Schwansee (violino), Caetano Barletta (violoncelo), Clotário Barbosa (clarinete) e Romualdo Suriani (clarim e cornetim).

Fizeram época, em Curitiba, os grandes concertos anuais para audição dos alunos do Conservatório, por vezes realiza-

---

(20) A cerimônia de inauguração do Conservatório realizou-se a 1 de julho de 1916.

dos com o concurso de orquestra. Em 1919, sob seus auspícios, efetuou-se um concurso de valsas.

### Casamento

Poucas semanas antes da inauguração do Conservatório, Leo Kessler havia contraído matrimônio com uma brasileira de Curitiba, filha de pai sueco e de mãe islandesa: Dona Rosa Amália Bengtsson. O enlace ocorreu a 20 de maio de 1916, havendo nascido dessa união uma filha, hoje Dona Dorotéia Kessler Ferreira, esposa do dr. Cid César Ferreira, que tinha apenas três anos quando o pai desapareceu, nas trágicas circunstâncias que passarei a narrar.

### Crepúsculo

Em janeiro de 1924 o violinista brasileiro Peri Machado, que por essa época estava no auge da nomeada, chegava a Curitiba para realizar uma série de concertos. Leo Kessler, excelente pianista, devia acompanhá-lo e, uma vez terminada a série de concertos, em Curitiba, viajar com o violinista, que partia em excursão pelos demais Estados do Sul e Repúblicas do Prata. Sempre disposto a empreender novas aventuras e certamente seduzido pela idéia de rever centros de cultura musical tão importantes como Buenos Aires e Montevideu, Kessler aceitara a proposta que lhe havia feito o violinista. Depois do último concerto em Curitiba, realizado a 4 de fevereiro, os dois artistas partiram. Essa peregrinação artística, todavia, não devia terminar bem. Em julho Kessler era acometido de uma crise de depressão nervosa, análoga à que já havia padecido quando tinha dezoito anos e fôra obrigado a interromper os estudos. Segundo certos rumores que correram, na época, e de que se fez eco o comentarista do jornal *A Cidade*, de Blumenau, em artigo alusivo ao seu fale-

cimento, as causas desse distúrbio mental seriam contrariedades que sofreu, no decurso da *tournee* (21). Falou-se, também, em excessos a que teria sido induzido pelo exemplo de Peri Machado, excelente artista mas incorrigível boêmio. O fato é que em julho de 1924, em estado de completa alienação mental, Leo Kessler era embarcado, em Montevideu, a bordo de um navio que o transportou a Paranaguá, onde a esposa o aguardava. Viagem trágica; entregue à vigilância da tripulação o pobre demente inspirava os maiores cuidados, temendo-se que em sua inconsciência ele se jogasse ao mar.

Dona Rosa Amália Kessler internou o marido no Hospital Santa Isabel, de Blumenau. E ao cabo de dois meses de tratamento ele parecia haver recuperado inteiramente o uso da razão. Os facultativos já se dispunham a restituí-lo à família quando, a 29 de setembro ocorreu o trágico desfecho.

Kessler havia passado todo o dia em companhia da esposa, que viera de Curitiba para visitá-lo. Recolhendo-se a um hotel da localidade, ao cair da noite, Dona Rosa Amália Kessler deixara o marido entregue às enfermeiras. Na manhã seguinte constataram que o doente desaparecera, burlan-

---

(21) "Foi por amor de sua arte — lê-se nesse artigo, assinado por Gomes Winther — que ele, em princípio deste ano, deixando as comodidades de seu lar, saiu em excursão artística com Peri Machado, o maior violinista da América do Sul, que a Kessler ficou devendo o êxito que teve e os aplausos fortes de numerosas platéias. A viagem com Peri Machado pelos Estados do Sul e pelas Repúblicas da Plata marcou o último empreendimento artístico de Leo Kessler. Porque chegando em Montevideu, minado de desgostos, veio a sofrer um desvio mental e teve de abandonar a sua arte. Atribuem esse desvio às dificuldades financeiras que o notável pianista teria passado para com sua família, regressou ao Brasil (sic.). Penso que não foi essa a causa do declínio daquele artista; Kessler pouco ligava ao dinheiro e, conhecidíssimo em toda parte, fácil lhe seria encontrar recursos para se safar de embaraços pecuniários. A causa determinante da moléstia mental que levou Leo Kessler a uma morte trágica foi a desilusão, a ingratidão. Acompanhando Peri Machado ele viu em Montevideu que nem sempre uma grande inteligência está ao lado de um grande coração". (A Cidade, Blumenau, 5 de outubro de 1924).

ção a vigilância, naturalmente relaxada, dadas as condições satisfatórias em que êle já se encontrava. Galgando o muro do estabelecimento Kessler havia ganho as margens do Itajaí, êsse rio que “imita o Reno” de sua terra natal, conforme o título do famoso romance de Viana Moog. E desaparecera em suas águas, como nas águas lendárias do rio de Lorelei. Roberto Schumann, também agindo inconscientemente, havia procurado a morte, setenta anos antes, em Düsseldorf. Depois de quatro dias de mortal agonia para a sua companheira, o corpo de Leo Kessler, que a correnteza havia arrebatado, foi finalmente encontrado. Afogado nas águas do rio Itajaí êle encontrara a morte duas semanas depois da data do seu quadragésimo aniversário.

Para seu fiel amigo Jaime Balão deixara um bilhete lacônico em que se lê:

“Meu querido Jaime Balão — Estão me faltando as minhas forças. Peço procurar obter que o Estado fique com a minha ópera *Inocência*, em benefício de minha infeliz filhinha. Lembranças a todo Paraná. Guarda-me bem em teu coração e perdoa-me. Teu infeliz Leo” (22).

### Homenagens póstumas

Sepultados em Blumenau seus despojos foram transladados para o Cemitério de Curitiba em 1928. Na manhã do dia 17 de abril desse ano a urna funerária chegava à capital paranaense, sendo solenemente transportada da estação da Estrada de Ferro para o Cemitério, onde falaram Jaime Balão, Domingos Duarte Veloso e o Pastor Berchner. À tarde houve uma sessão em memória do artista, no Teatro Guaíra, sendo ouvidas algumas de suas composições, dirigidas por Romualdo Suriani (23).

No dia 10 de novembro o Conservatório de Música do Paraná rendeu homenagem ao seu fundador e Diretor, orga-

---

(22) Op. cit., p. 45.

(23) Marchas Carlos Cavalcanti e Afonso de Camargo

nizando no Teatro Guaíra uma sessão em que falaram Samuel César e Paulo de Assunção, sendo ouvidos trechos da ópera **Papilio Innocentia** cantados pela sua antiga discípula Margarida Silva, estando a orquestra sob a direção do Maestro Stabile. No foyer do Teatro foi inaugurada uma placa de bronze com a seguinte inscrição: "A Leo Kessler, compositor e mestre".

### A obra

Na Europa, como no Brasil, Leo Kessler nunca deixou de compor. Mas sua produção não é extensa. Ele "era caracteristicamente um homem de ação, mais do que um espírito criador", como diz Andrade Muricy (24). E o grande crítico que — repito — foi um de seus alunos, não lhe reconhece "a imaginação melódica fácil" (25).

Limitar-me-ei a indicar as suas obras principais, mencionando as circunstâncias em que algumas delas foram compostas. A ópera **Papilio Innocentia** reservarei parágrafo à parte, analisando perfunctoriamente algumas de suas páginas. A lista de composições que se segue não deve ser considerada como exaustiva. Limito-me a indicar aquelas cujas partituras me foi dado compulsar ou acêrca das quais encontrei referências nos escritos de Jaime Balão, de Andrade Muricy, ou em jornais da época.

Absorvido pelos trabalhos didáticos e outros empreendimentos, era geralmente à noite que Leo Kessler compunha. Quando atravessava um período de criação intensiva, como o da gestão de sua ópera, êle sacrificava as horas de sono, trocando o leito pela mesa de trabalho. Na exaltação de que ficava possuído, quedava-se tôda a noite sôbre o pentagrama, assim o surpreendendo, muitas vêzes, a alvorada curitibana.

Antes de transferir-se para o Brasil, como já tive oca-

---

(24) Op. cit., p. 34.

(25) Op. cit., p. 39.

sião de dizer, Leo Kessler havia composto e publicado algumas de suas composições. Pertencem a êsse período um **Quarteto em sol menor**, para instrumentos de arco, escrito em Paris, sob os conselhos de Widor; e a já aludida **Valse de Concert**, para piano.

No Brasil muito provavelmente sua primeira composição foi a **Marcha Triunfal**, composta para a cerimônia da posse do Presidente do Estado do Paraná, General Dr. Carlos Calvalcanti, e executada nesse dia, nos jardins do Congresso Estadual, pela Banda do Regimento de Segurança, sob a direção do autor.

Seguiram-se a **ouverture** e outros trechos da ópera **Sidéria**, em colaboração com Augusto Stresser. A **Marcha Triunfal** acima referida devidamente transcrita para orquestra, figurava na partitura dessa ópera.

Por ocasião dos funerais do Coronel João Gualberto Gomes de Sá, morto na campanha do Contestado, foi execução um **Poema Sinfônico** de Leo Kessler; e para a chegada a Curitiba dos despojos de Brasília Itiberê (primeiro dêsse nome, falecido em 1913) Kessler compôs uma **Elegia** para soprano solo, câro e orquestra, empregando temas extraídos das obras do pranteado diplomata e compositor; a obra foi executada no decurso de uma solenidade musical em que também foram ouvidas várias composições de Brasília Itiberê.

Leo Kessler escreveu numerosos hinos (entre os quais um intitulado **Natal**, sobre versos de Carlos R. Moritz, e publicado em Curitiba) e várias canções (algumas com letra de Francisco Leite).

Acrescentarei a essa relação a **Marcha Afonso de Camargo** que Romualdo Suriani dirigiu por ocasião da homenagem prestada à memória do compositor, no dia 17 de abril de 1928. Não encontrei outra referência a essa obra, e não vi a partitura, que a família parece desconhecer.

### A ópera “Papilio Innocentia”

Em 1912, logo após a memorável apresentação da ópera *Sidéria*, de Augusto Stresser, em que a sua colaboração fôra tão importante, Leo Kessler concebera o projeto de escrever uma ópera, a sua ópera. Na euforia do sucesso sentia a ambição de também ligar o seu nome à música dramática brasileira, produzindo uma partitura sobre tema nacional e de sabor nacional. Emiliano Pernetta, o príncipe dos poetas paranaenses, forneceu-lhe o libreto, inspirado no famoso romance do Visconde de Taunay, *Inocência*. Com muita habilidade e um senso aguçado das situações dramáticas, Emiliano Pernetta condensou em três atos as linhas mestras da narrativa, fazendo alternar com muita felicidade elementos característicos, cômicos, poéticos ou de grande intensidade emocional.

*Inocência*, obra capital da literatura brasileira — que todo mundo lê aos quinze anos — é a melancólica história de Cirino, esculápio itinerante, e da formosa *Inocência*, donzela sertaneja, sujeita à férrea autoridade paterna. Admitido a transpor os umbrais do santuário familiar, para medicar a jovem, Cirino cai prisioneiro de seus encantos, sendo correspondido nessa afeição. Pereira, o pai, nada percebe, porque sua atenção fôra desviada pela chegada de um ingênuo naturalista alemão, Meyer, que com a maior simplicidade havia tecido hinos de admiração à beleza de *Inocência*; tal procedimento, considerado inadmissível pelo código sertanejo de boas usanças, tornara suspeito o louro viajante. A inconveniência de Meyer chega ao ponto de dar a uma variedade de borboletas que descobrira, e que o entusiasmava, o nome de *Papilio Innocentia*, com que será apresentada à Sociedade Geral Entomológica de seu país natal. *Inocência*, porém, está prometida ao boiadeiro Manecão Doca, e só a êle pertencerá. Numa casta entrevista noturna, sob as árvores do pomar, Cirino e *Inocência* examinam a situação desesperada de seus amôres e decidem apelar para o padrinho da jovem, única pessoa sobre a terra com autoridade para obter de Pereira o rompimento da promessa feita a Manecão Doca. Ci-



rino parte em busca dêsse possível salvador, cujo sítio se encontra a vários dias de viagem a cavalo do de Pereira. Mas a cena do pomar teve uma testemunha na pessoa do anão Tico, agregado da família, que tudo descobre. O noivo ludibriado, informado da humilhação que lhe é inflingida, sai ao encalço de Cirino e sobre êle despeja a carga de sua garrucha. Mas nem por isso conquistará a mão de Inocência; ela sucumbe à grande mágoa que despedaçou seu coração enamorado.

Para êsse entrecho, agitado pelo sôpro veemente de sentimentos puros e fortes, o compositor havia escrito uma partitura em que desde os primeiros compassos da **Introdução** o tema não caracterizava os amores de Cirino e de Inocência — e mais particularmente personifica Inocência — revela o clima passional do drama.

Esse tema será ouvido nas principais passagens da ópera: primeiro encontro dos dois jovens, visita de Cirino à donzela doente; no 2.º ato, dueto no laranjal, cena entre o pai e a filha; no 3.º ato, intervenção do padrinho em favor dos namorados, último dueto de amor e desfecho. No final o compositor faz ouvir integralmente a **Introdução**.

Outros motivos condutores são empregados, com moderação. O mais insistente é o que parece caracterizar Cirino, envolvido em harmonias wagnerianas.

É curioso observar que Leo Kessler, mal chegado ao Brasil (sua ópera foi escrita entre 1912 e 1915), já demonstrava interesse pela música popular, empregando-a, quando a ação o exigia, em várias cenas. Logo no início encontramos o acalanto da preta velha, Maria Conga, para adormentar Inocência; o camarada de Meyer, o pernóstico José, canta e dança um **maxixe carioca**, repetido no 2.º ato; nesse 2.º ato o côro de escravos trabalhando na lavoura entoa uma melodia bem característica.

E no último ato, homenagem ao Paraná, certamente, si-

tua-se um buliçoso fandango, cantado e dançado pelos figurantes.

A **Papilio Innocentia** nunca devia subir à cena; o animador que realizara o milagre de montar a ópera de Augusto Stresser, em Curitiba não teria a dita de ver a sua própria partitura executada integralmente, com cantores em cena. Sòmente trechos da ópera foram incluídos em programas de concertos, durante a vida de Kessler ou depois de sua morte. Afonso d'Escragnolle Taunay, filho do escritor, em carta datada de 29 de maio de 1915, o autorizara a utilizar o assunto do romance. Mas os esforços do compositor junto às autoridades visando obter o auxílio financeiro imprescindível à montagem da ópera não tiveram eco. Leo Kessler havia ardentemente esperado que em 1922 as celebrações do Centenário da Independência do Brasil lhe oferecessem a desejada oportunidade. Em março de 1920 empreendera mesmo uma viagem a São Paulo, para solicitar o apoio do Presidente do Estado, Altino Arantes, que havia conhecido em Curitiba, por ocasião de uma visita oficial. Mas todos os seus esforços foram baldados. A morte, em cujos braços êle se atirou inconscientemente, tão moço ainda, devia fazer cessar as possibilidades sempre latentes de obter, com a sua energia, o seu bom humor e a sua irradiante simpatia, uma ajuda compreensiva das autoridades e da direção artística dos grandes teatros brasileiros. Naquele tempo não se podia dizer que Curitiba possuísse um "grande teatro". Mas dentro em breve ela o terá, e um dos maiores, e dos mais belos do país. Não seria a solenidade da sua inauguração o momento propício para tirar do olvido a partitura da **Papilio Innocentia**, ópera brasileira, de assunto brasileiro, poema de um grande poeta paranaense, música de um suíço que dêste Estado fêz sua segunda pátria, e muitos serviços lhe prestou, com a sua benemérita atividade? Que obra teatral seria mais adequada para restituir o tradicional Guaíra à sua missão de escola de alta cultura artística da capital paranaense? Permito-me fazer a sugestão, acrescentando que a montagem dessa ópera é coisa relativamente fácil, e que bem dirigida, bem posta em cena,

a **Papilio Innocentia** reservará uma agradabilíssima surpresa a todos os que a ouvirem. Porque, pelo libreto e pela partitura é obra realmente concebida para o teatro, com o sentido dos efeitos cênicos que asseguram o êxito de uma ação dramática falada ou cantada.

Seu compositor, em todo caso, não será esquecido; teve um papel na história da vida musical brasileira do século XX. Provam-no as referências bibliográficas citadas no começo dêste estudo.