

Biblioteca Centro de memória - Unicamp



CMUHE010201

Em cena, "Lo Schiavo" e a questão racial

ENIO SQUEFF

"Lo Schiavo" que David Machado dirigiu em Porto Alegre, inicia hoje em São Paulo sua carreira na atual temporada lírica. Com exceção de Benito Maresca—que substituiu o tenor Eduardo Alvares, e de Amin Feres que está no lugar de Zuinglio Faustini — o elenco é o mesmo da temporada gaúcha: Fernando Teixeira, Leila Martins, Thereza Godoy, Boris Farina e Luis Orefice, e se isso quer dizer alguma coisa é que as diferenças são pequenas. A orquestra Sinfônica Municipal está realmente melhor que a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e é possível que Gianni Ratto — o regisseur e cenógrafo — tenha encontrado no teatro paulistano o que não possuía no Teatro Leopoldina de Porto Alegre — o espaço é maior e infra-estrutura geral obviamente mais condizente com um teatro de ópera — mas "Lo Schiavo" não é a cena lírica mais apreciada de Carlos Gomes; e Carlos Gomes é apenas o maior compositor de óperas do Brasil—o que não quer dizer muito.

Sob este aspecto porém, "Lo Schiavo" talvez merecesse mais atenção. A obra não fugiu à influência wagneriana que nesta época reunia muita gente boa num grupo conhecido em Milão como "scapigliatura milanesa". Dele faziam parte entre outros, compositor Arrigo Boito, que foi libretista da última fase de Verdi e que compôs uma ópera importante "Mefistófeles", mas que está hoje relativamente esquecido. E Carlos Gomes, se recebeu a influência benfazeja da Alemanha, nem por isso conseguiu se impor no seu tempo por essa cena — que foi estreada no Brasil a 27 de setembro de 1889 — mais do que pelo sucesso que obteve com "O Guarani". Na época, o compositor estava precisando de sucesso: conhecem-se inúmeros trechos de sua correspondência com os amigos, nas quais pede dinheiro para solver algumas dívidas. Ou seja, "Lo Schiavo" tinha que ser a sua salvação financeira e Carlos Gomes de fato, só com subscrições, conseguiu a quantia de 50 mil francos. A ópera foi levada à cena no Rio entre outros para a família Imperial. "Lo Schiavo" obteve sucesso previsível e o compositor conseguiu assim devolver o empréstimo que fizera entre muitos com o barítono De Anna, a quem coube o papel do personagem título na sua estréia no Rio de Janeiro.

Nas histórias à parte, "Lo Schiavo" ("O Escravo") sugere uma série de reflexões. A ópera foi dedicada à princesa Isabel, "a libertadora dos escravos" negros do Brasil. As intenções de Carlos Gomes eram claras: além da homenagem à família real brasileira, que com a abolição, restituira a boa imagem do Brasil no exterior, o compositor certamente queria unir o útil ao não desagradável. O útil, no caso, seria a simpatia que a causa da abolição tinha grangeado entre os elementos mais chegados à Corte e que prescindiam daquelas alturas da mão de obra escrava para auferir lucros em seus negócios; o não desagradável, seria natural-

mente o que todo o compositor espera: um reconhecimento por sua obra. Carlos Gomes conseguiu nos dois projetos muito mais, como se sabe. Mas a questão que muitos críticos se colocam, se não elide a importância musical da ópera, por outro lado coloca em xeque a posição do compositor em relação à escravatura. Quem primeiro sugeriu o argumento da ópera para Carlos Gomes foi o Visconde de Taunay, e no esboço que o compositor recebeu, a história de amor entre o filho de um nobre português e a quase escrava da família, tanto a jovem, quanto o escravo do papel título (que chefiará uma revolução contra os seus senhores e que, apesar de tudo, se manterá fiel ao filho do fidalgo luso), são mulatos. A história se passaria nos primeiros anos de 1800 e refletiria na sua inverossimilhança um problema contemporâneo ao Brasil de então. O escravo do título seria um representante da raça negra — ainda que escondido sob a alvidez

de mulato. Mas se o índio tinha se recuperado frente à sociedade patronal brasileira e européia (principalmente essa), que, afinal, já não mantinham maiores relações de produção com estes — os negros, estes não poderiam ter vez como protagonistas nobres que mantinham relações iguais com os brancos. O fato é significativo não apenas pelo que revela da feição de Carlos Gomes a propósito da questão racial, mas pelo que expõe da própria sociedade brasileira não apenas da época. Que os negros fossem libertados institucionalmente — isso era aceitável — mas que fossem colocados num palco a revelarem uma paixão "nobre" por um branco (já que a outra existia, sabe-se) — seria certamente a suprema ousadia. E Carlos Gomes, por razões óbvias, não ousou. Não teve dúvidas em apoiar a idéia de Taunay que o italiano Rodolfo Paracini transformaria em libreto. Mas arranjou as coisas consoante a moda e o socialmente aceitável. Pôs um índio no palco — o que era tolerável, já que os índios não eram escravos desde há muito; ao invés de uma mulata transformou a heróina em índia — que seria o símbolo da Iracema idealizada e exótica a "virgem dos lábios de mel" que todos conhecemos, e, numa concessão à história do Brasil, jogou o conflito entre brancos e índios para os primórdios da colonização portuguesa, durante a "Confederação dos Tamoios". Isto é: fez o que dele esperava o sistema. Mas tudo isso — essa constatação que põe a nu o problema da discriminação racial que em absoluto cessou com o fim legal da escravidão, atenta contra a ópera sob o ponto de vista musical? É claro que não.

Deplora-se de Carlos Gomes, aliás, seu italianismo como se esse fosse seu principal defeito. Na verdade, essa é uma questão menor. Pois o que pode e deve ser deplorado é que Carlos Gomes não tenha levado às últimas consequências o que "Lo Schiavo" chegou a propor. Nesta ópera, afirma David Machado, regente de hoje à noite, Carlos

Gomes a rigor, não inova, "mas ela possui diferentes características musicais e tudo na ópera é trabalhado mais estruturalmente. Não encontramos aqui uma simples sequência de recitativas, árias e concertati, mas sim um contínuo recitativo intercalado com árias, romanças, e peças de conjunto. Isto nada mais é que o esquema das óperas do último Verdi e do futuro Puccini".

Tal opinião é avalizada em gênero e número por muitos músicos, entre os quais o maestro Eleazar de Carvalho, para quem o Carlos Gomes de "Lo Schiavo" estava preocupado com o contraponto muito antes que a reestruturação operística verificada em Verdi no "Falstaff" se consumasse. Nada de exageros, é verdade: Verdi não deve ter tomado conhecimento da ópera do brasileiro — especialmente do seu segundo ato; mas Carlos Gomes se adiantou, e se precisasse de elogios históricos talvez então valesse a opinião de Jules Massenet, quando compararam "O Guarani" com a sua ópera "A Africana". Conta-se que Jules Massenet teria respondido: "Só se for porque "Il Guarany" também tem bailados e índios em cena... porque, afora isso, como música e como ópera "Il Guarany" é superior". Uma opinião respeitável sem dúvida, mas também o reconhecimento de um compositor que sabia o que fazia. Anote-se, por exemplo, que na ária em que no "Lo Schiavo" a personagem Condessa de Boissy, dá liberdade aos escravos, nos três primeiros compassos há uma melodia que lembra o Hino Nacional. Carlos Gomes sabia que o inconsciente do público funciona? Ou no caso foi seu inconsciente que funcionou? Uma pergunta para a história que, se não salva o músico de ter sido tão preconceituoso quanto a maioria dos brancos bem postos do Brasil da época, exime-o largamente da acusação iconoclasta de alguns modernistas de ter sido um "operista imbecil" e de não justificar a fama entre seus patrícios.



Na idéia original da ópera, os escravos eram mulatos, e não índios.