

O GUARANY volta cem anos depois.
17 mar. 1970.

O Estado de São Paulo, São Paulo,

O Guarany volta cem anos depois

Biblioteca Centro de Memória - Unicamp



CMUHE010092

Da Sucursal de Campinas
e do Serviço Local

Antecipando de dois dias a comemoração do centenário da estréia de O Guarany, de Carlos Gomes, que se deu no dia 19 de março de 1870, no Teatro "Scala", de Milão, a Prefeitura de Campinas encenará a ópera hoje às 20 horas no antigo cinema Casablanca, reformado em trinta dias pelo prefeito Orestes Quercia especialmente para a montagem. O programa de comemorações iniciou-se domingo, se estenderá até o dia 22 e procura atingir todas as camadas da população, no intuito de "criar uma imagem condigna da importância artística e cultural de Carlos Gomes".

Um dos principais objetivos da encenação da ópera O Guarany é o de prestigiar artistas iniciantes e de boas possibilidades, dando sobretudo oportunidade aos campineiros, fazendo assim com que a cidade tome consciência da importância histórica e artística do compositor. A encenação do Guarany estará a cargo de Sidney Siqueira, diretor premiado em Nice com sua direção de "Morte e Vida Severina", de João Cabral de Melo Neto, apresentado em São Paulo pelo TUCA e sua direção musical está sob a responsabilidade de Oreste Sinatra, contratado especialmente para ensaiar e dirigir o espetáculo musicalmente. Os solistas são todos amadores: Peri, Cesar Antonio d'Ota-

viano; Cecilia, Maria Teresa Dias da Silva; Gonzalez, Luiz Mazali Filho; Cacique, José Tarcisio Pieroni Pereira; Antonio, Rodolfo Caniato; D. Alvaro, Assadur Kiulhezian; Rui Bento, José Teodósio Serra Neto e Alonso, Waldomiro Furlan. A parte coreográfica será desempenhada pelo corpo de baile da Academia de Ballet Lina Penteado, de Campinas; a cenografia e figurinos serão de Geraldo Jurgensen, arquiteto e cenógrafo várias vezes premiado na Bienal de São Paulo.

As comemorações iniciaram-se domingo, com a abertura de uma exposição sobre Carlos Gomes, montada no saguão de entrada do Paço Municipal de Campinas. Peças de vários museus de Campinas e do Rio de Janeiro estarão expostas, havendo também uma série de palestras programadas durante a semana, que se completará com um grande desfile do qual participarão clubes de futebol, militares, esportistas e trabalhadores em geral, além da Banda de Fuzileiros Navais e de um espetáculo pirotécnico que será realizado na Praça Visconde de Indaiatuba.

O ministro da Educação, Jarbas Passarinho, e o governador Abreu Sodré assistirão à representação de O Guarany, sendo que o ministro deverá receber o título de cidadão campineiro, em sessão solene da Câmara Municipal. A empresa de Correios e Telegráfos lançará no dia 19 um selo comemorativo do centenário da ópera, sendo sua tiragem inicial de um milhão de selos, no valor de vinte centavos, com desenho de Waldomiro Puntar, gravador da Casa da Moeda.

4

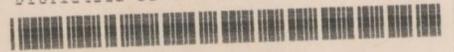
Instrumento	Clave	Partitura	1924
1. Flautas	do	1/2	100
2. Flautas	do	1/2	100
3. Flautas	do	1/2	100
4. Clarinetes	do	1/2	100
5. Clarinetes	do	1/2	100
6. Clarinetes	do	1/2	100
7. Clarinetes	do	1/2	100
8. Clarinetes	do	1/2	100
9. Clarinetes	do	1/2	100
10. Clarinetes	do	1/2	100
11. Clarinetes	do	1/2	100
12. Clarinetes	do	1/2	100
13. Clarinetes	do	1/2	100
14. Clarinetes	do	1/2	100
15. Clarinetes	do	1/2	100
16. Clarinetes	do	1/2	100
17. Clarinetes	do	1/2	100

O GUARANY
 Opera-Balletto in Quattro Atti
 Musica del M. Cav.
A. CARLOS GOMES
Espectáculo montado por A. Carlos Gomes em São Paulo e representado em 1924

O Guarany está hoje perdido no tempo

O GUARANY volta cem anos depois: um índio guarany ama uma donzela. O Estado de São Paulo, São Paulo, 17 mar. 1970. 0 Es

Biblioteca Centro de Memoria - Unicamp



CMUHE010094

Um índio guarany ama uma donzela

O amor romanticamente platônico de um jovem índio guarani, a inocência de uma donzela, a traição de alguns aventureiros, a inimizade de uma tribo aimoré, tudo em torno do caráter nobre de um fidalgo português, constituem o quadro de sentimentos, cujos conflitos geram as situações dramáticas de **O Guarany**. A ação se passa em meados do séc. 16, nas proximidades do Rio de Janeiro, onde se ergue o castelo de D. Antonio de Mariz. O fidalgo prometera sua filha Ceci em casamento a D. Alvaro; entretanto uma afeição nascia entre Ceci e o guarani Peri, que a salvara quando fôra aprisionada, em ação de represália, pelos ferozes aimorés. Aventureiros, hospedes de D. Antonio, tencionam apoderar-se de uma mina cujo segredo um deles pretende possuir, e este mesmo se reserva, na projetada revolta, a posse de Ceci. Chega a penetrar em seu quarto

enquanto ela dormia, mas Peri, sempre vigilante, salva-a novamente. Os aimorés entram em ação e aprisionam Ceci e Peri, sendo este condenado à morte. (É o grande episódio do bailado e de preparação para o sacrificio que preenche o 3.º ato). Os portugueses acodem em socorro e vencem os aimorés. Os aventureiros resolvem-se pela morte de D. Antonio. No subterrâneo do castelo, onde se encontram por medida de segurança — os aimorés atacam novamente — são surpreendidos por D. Antonio que, conseguindo fazer fugir Ceci sob proteção de Peri, por conhecer a trama da conspiração, faz explodir os barris de pólvora ali depositados, levando todos à morte. Na cena (segundo o libreto de Scavini) após a destruição do castelo, vê-se ao longe o campo dos aimorés e, sobre uma colina, Cecilia, que caíra de joelhos ao ouvir a explosão, sustentada por Peri, que lhe mostra o céu.

O GUARANY volta cem anos depois: êle estava sôzinho quando veio o êxito.
O Estado de São Paulo, São Paulo, 17 mar. 1970.

Biblioteca Centro de Memoria - Unicamp



CMUHE010097

Êle estava sôzinho quando veio o êxito

CALDEIRA FILHO

"Meu caro discípulo, já mestre — Dizer-te o orgulho de que estou possuído me é impossível e inútil! Asseguro-te que não consta que mestre algum tivesse colhido, em circunstâncias idênticas, vitória igual à do Guarani. Encho-me também de gloria estreitando-te em meus braços, feliz de te considerar meu colega. (a.) Lauro Rossi".

Esta é a carta que, no dia seguinte á estréia do *Guarany* no "Scala", o mestre do jovem e já glorioso compositor dirigiu ao autor (in "A vida de Carlos Gomes" de Itala Gomes Vaz de Carvalho, pag. 95). A missiva assinala a vitória de Carlos Gomes na primeira audição da sua primeira grande obra, a 19 de março de 1870, em Milão, no Teatro "Scala", então, como hoje, um dos mais reputados teatros líricos do mundo. A ópera foi encomendada pela empresa do "Scala" para a estação 1869-1870. Sabe-se que era habitual em cada inverno a apresentação de uma obra inédita de autor jovem e, nesse ano, a escolha recaiu sobre o compositor campineiro. Nascido em 1836 em Campinas, Estado de S. Paulo, estudou no Rio de Janeiro, no Conservatório de Francisco Manuel da Silva; os êxitos obtidos na apresentação de suas composições, reveladoras de talento invulgar, valeram-lhe o auxílio imperial para estudos na Europa. Fixou-se em Milão, onde foi aluno de Lauro Rossi. A escolha para ser o estreador do "Scala" naquela estação pô-lo sobre brasas à procura dos intérpretes adequados aos personagens, de instrumentos típicos para a música indígena; tinha ainda que inspirar o artista encarregado dos cenários quanto à ambientação a ser criada da natureza tropical, e tantos outros pormenores de montagem e execução que, não obstante serem fatigantes, não lhe arrefeceram o entusiasmo.

Luiz Guimarães Junior, então secretário da legação em Roma, foi a Milão especialmente para assistir à primeira audição da obra de Carlos Gomes. Deixou consignadas suas impressões, que foram reproduzidas em várias biografias do maestro, inclusive na de autoria da filha deste, Itala Gomes Vaz de Carvalho, da qual (pag. 94) extraiamos o trecho seguinte: "O teatro inteiro rompe em aplausos frenéticos a cada trecho; depois de cada ato são 15, 16, 18 chamadas ao autor e, no fim da obra, público, adversários e maestros, estão vencidos, subjugados, e rendem a devida gloria ao novo astro que surge. (...) O público em delírio aclamava o maestro com repetidas chamadas sob uma tempestade de aplau-

dos como raras vezes ecoaram tão fragorosos na sala austera daquele maximo teatro. (...) Carlos Gomes, ao terminar o ultimo aplauso, toma uma carro, precipita-se para casa. Joga o chapéu de um lado, a casaca e a gravata de outro e sem pensar, sem acabar de se despir, mergulha nos lençois, cobrindo o rosto como uma noiva chinesa. — Venci, venci a batalha! murmurava tremendo". O autor do relato conta a procura aflitiva do maestro pelos amigos, que percorreram cafés e restaurantes à procura dele, para afinal encontrá-lo em casa, encolhido sob as cobertas, vivendo calado sua extraordinária emoção.

"RECITAR CANTANDO"

A forma opera nasceu como sendo uma obra musical "para recitar cantando". Ai estão os dois elementos que lhe constituem a essência: uma narrativa, enredo ou argumento, e uma exposição musical dos acontecimentos. Assim, a evolução do genero se orientou logo para o enriquecimento tecnico e expressivo de cada um deles e para o equilibrio de ambos na estrutura da obra de arte em correspondência com a sua denominação "melodrama". A solução, no sec. 18, foi a estruturação em "recitativo e aria", cabendo ao primeiro expor brevemente cada momento do enredo e à segunda, a expansão lírica a ele correspondente. Na época em que surgiu o *Guarany*, a opera — exclusiva a criação wagneriana — era um grande espetáculo em que drama, bailados, musica vocal e instrumental, montagem etc. — tais a grande opera historica, a opera-baile, eram associados a uma grandiloquencia romantica derivada da estetica do momento e do aproveitamento intenso dos elementos componentes do espetáculo. A estrutura fundamental era, porém, baseada no binomio recitativo-aria, ou palavra-musica, ou ainda semantica-estetica, e representava uma evolução organica, tecnica e expressiva, da estrutura original adquirida com a chamada "opera napolitana". Assim, o jovem autor do *Guarany* tinha pela frente uma problematica: manter o equilibrio do binomio drama-musica, que lhe era a essencia, e infundir nele uma expressao original. E era dificil ser original naquele momento. Carlos Gomes conseguiu, todavia, atribuir aos recitativos (entende-se: não o "parlato", mas as partes não estritamente líricas, diálogos, conjuntos etc.), ou seja, à parte principalmente narrativa ou informativa, aquela dose de elemento estetico. puramente musical, caracteristica da aria, da expansão lírica. Alguns exemplos se encontram já no inicio, no dialogo dos Aventureiros (logo após o coro dos Caça-

dores, com que se abre o 1.º ato) e em cenas seguintes. E, salvo uma ou outra concessão ao "bel canto", o que era então inevitável, infundiu na parte lírica (entendida como expansão melódica em geral e não a aria exclusivamente) uma carga significativa de ação, de sentido dramático, como o que aquela parte ganhou grande profundidade de sentimento e intensa força de comunicação. É, por exemplo, o canto de Peri "Vantio io pur superba cuna", 1.ª cena do 2.º ato. Sem necessidade de maior exemplificação, notemos que a solução de Carlos Gomes foi enriquecer grandemente as duas partes, torná-las de certo modo entre si esteticamente comunicantes, e não mantê-las em compartimentos estanques, e afinal equilibrá-las artisticamente. Reside aí, a nosso ver, o objetivo principal da critica desse tipo de obra de arte, pelo que é dispensável comentar belezas em separado. Tem-se em vista o todo, a estruturação criadora e o modo de tratamento dos elementos constituintes da opera.

A parte orquestral cooperou na obtenção da desejada proporção lírico-dramática, mantendo-se numa posição equidistante entre os dois elementos. Ela funciona tecnicamente segundo o modo tradicional, mas esteticamente comporta-se de maneira a lembrar o esquema "figura-fundo" do processo de percepção. Por vezes, é simples acompanhamento, como na Balada de Ceci, no 3.º ato. Outras vezes, se enriquece com sugestões expressivas e insinuações ambientadoras, das quais emergem as figuras estéticas: na aria de Peri "Sento uma força indomita", no 1.º ato, a generosidade da linha melódica vocal, veiculadora da masculinidade do herói, tem na orquestra uma figuração delicada, imagem da pureza de alma do guaraní. E na invocação "O Dio degli Aimoré" (3.º ato) a quase fusão orquestravoz é uma fusão timbrica para intensificação da expressão, sendo notável o efeito ali obtido.

Outras qualidades de ordem geral estão presentes: a beleza melódica, o sentido de brasilidade, a atmosfera heroico-amorosa em que decorre o drama, além da originalidade de ambientação, da montagem, dos cenários, dos instrumentos exóticos ou primitivos empregados, etc.

O Guarani não é, certamente, uma obra perfeita. A critica da época assinalou falhas e desigualdades aqui e ali. Todavia, assinalou também o partido que o autor conseguiu tirar do argumento, do libreto, das situações dramáticas, a força criadora e a originalidade da montagem, fatores que anularam as imperfeições e fizeram que Carlos Gomes fosse desde logo considerado um mestre.

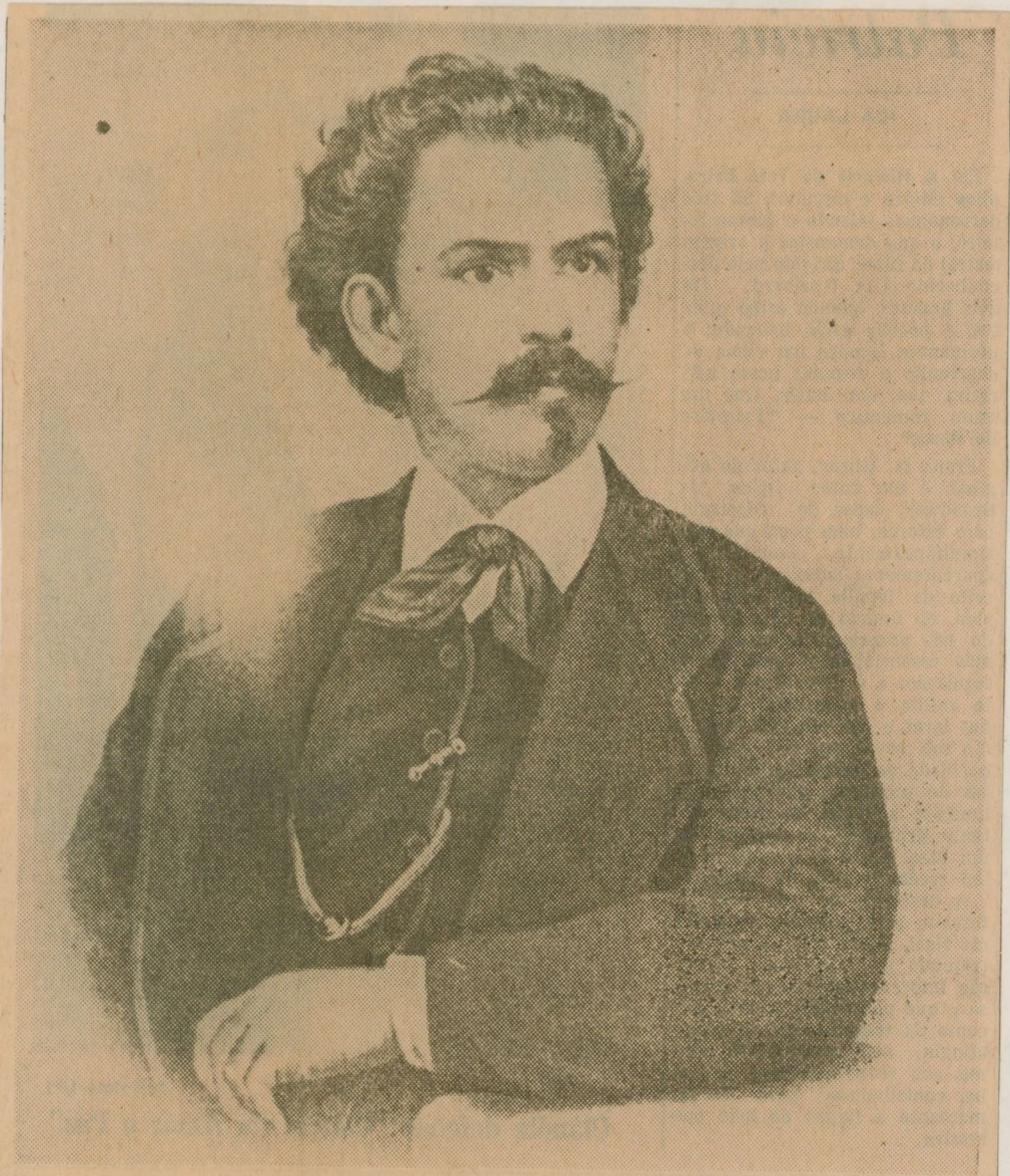
IMPRESSÃO NA EUROPA

O Guarani impressionou e surpreendeu o publico da Europa pela originalidade, poder de criação, teatralidade e beleza melódica. A montagem da estréia foi superior e a magnificência dos cenários é atestada pelas reproduções fotograficas constantes do livro já citado de Itala Gomes. A substituição do Preludio original pela atual Abertura ou Sinfonia, como é chamada, contribuiu sobremaneira para provocar no publico favorável predisposição e uma expectativa intensa, sempre satisfeita com o decorrer do espetáculo. Realmente, essa pagina provoca uma especie de "suspense", graças ao seu grande poder de comunicação. A mensagem artistica ali está escrita com todas as letras, sem redundancias nem subentendidos, dotada, como é, de uma clareza e uma pujança sonoras raramente encontradas em peças desse genero.

A estréia da opera no Brasil, no mesmo ano, por ocasião do aniversario do Imperador, 2 de dezembro, causou impressao igualmente intensa e encontrou tal receptividade que a admiravel Abertura passou a ser considerada como um segundo hino nacional. E não sem razão. O *Guarany* foi dado no Brasil em momento favoravel. O país estava consolidado como nação independente e soberana, e como nação "brasileira", com caracteristicas proprias; era então grande a voga da opera; o nacionalismo artistico contava já significativos antecedentes com o indianismo de Alencar e se acentuava com a projeção do afro-brasileiro, objeto da idéia abolicionista. Viviam-se numa atmosfera de euforia provocada pelo termino vitorioso da campanha paraguaia. Pela força de brasilidade que o informa, veio o *Guarany* a representar mais um vinculo na constituição do sentimento nacional em musica. Além disso, o assunto nacional da opera representava ponderavel contribuição para a existencia de uma opera nacional.

Cem anos passados, o *Guarany* conserva para os brasileiros a originalidade e a significação iniciais. Contribuem para tanto, de um lado, o valor intrinseco da obra e, de outro, a escassez com que é dada; muitas gerações a desconhecem, o que enseja uma exploração intensa e demorada da mensagem que encerra. Está assegurado o seu lugar no repertorio lírico-dramatico, mas nós tudo temos feito para negar-lhe a presença. Uma politica se impõe de aproveitamento de elementos nacionais como base para a existencia de um teatro lírico brasileiro. Só então a obra de Carlos Gomes poderá tornar-se significativamente nacional e ganhar o relevo e a dimensão que merece. Com a palavra, pois, os senhores da situação.

O GUARANY volta cem anos depois: êle estava sozinho quando veio o êxito.
O Estado de São Paulo, São Paulo, 17 mar. 1970.



Carlos Gomes: auxílio imperial para o triunfo na Europa

E apesar de tudo o Brasil o ignora

Francesco Tamagno, Zanatello, Bergamaschi, Miguel Fleta, George Thill e Mário del Monaco foram alguns dos interpretes estrangeiros mais famosos de O Guarany. Um retrospecto superficial feito em torno das temporadas líricas de São Paulo já é suficiente não só para perceber o valor dêsse trabalho do compositor campineiro, como o desinteresse que há atualmente pela sua obra ao ponto de observar-se o absurdo de a Prefeitura Municipal de São Paulo, sua Secretaria de Educação e Cultura e mais o Departamento Municipal de Cultura, além da assessoria do Teatro Municipal, não se terem lembrado de prestar êste ano uma homenagem ao compositor que representou no século passado o mesmo que Villa-Lobos representa hoje internacionalmente para a música brasileira.

O Guarani, estreado no "Scala" no dia 19 de março de 1870, passou a ser uma opera do repertorio dos maiores cantores da epoca e foi inumeras vezes trazida por empresarios ao Brasil, onde ela só poderia ser ouvida interpretada por elencos estrangeiros, uma vez que não tínhamos àquela epoca artistas á altura de sua encenação. Em 1880 a opera foi apresentada em São Paulo por um elenco totalmente estrangeiro encabeçado pela soprano Maria Luzia Durand, tenor Carlo Bulterini e baritono Enrico Storti. Na mesma temporada foi apresentada também a "Fosca", de Carlos Gomes, que depois de algumas recitas, foi praticamente excluída dos repertorios líricos, sendo raramente levada á cena. Francesco Tamagno, tenor para quem Verdi escrevera a opera "Otelo", estudou o Guarani, cantou-o na Italia varias vezes e participou de sua representação em 1881, no antigo Teatro São José da Praça João Mendes.

Quase todos os anos, São Paulo ouvia a opera de Carlos Gomes, consagrada em sua estréia, na Italia, e que conseguiu eletrizar o publico paulistano em suas encenações em São Paulo. O fato de serem repetidas suas montagens na Italia, já é o bastante para não se pensar que se tratava de questão politica sua inclusão no repertorio dos artistas estrangeiros, pois eles quando vinham ao Brasil interpretá-la, já o tinham feito muitas vezes na Europa. Numa das vezes em que o Guarany foi trazido a São Paulo, em 1886, Arturo Toscanini, que dias depois substituiria o regente no Rio de Janeiro numa recita de "Aida" e iniciaria sua extraordinaria carreira de maestro, era um dos violoncelistas da orquestra, que, como o coral, também vinham do Exterior para as montagens das operas. As apresentações de O Guarani nas temporadas líricas de São Paulo

eram quase sempre repetidas, muitas vezes três vezes, o que ainda mais atestava seu agrado pelo publico. Note-se que as temporadas líricas incluíam ás vezes mais de cinquenta recitas de dezesseis a vinte operas, realizadas em apenas dois meses. Muitas vezes eram realizadas mais de uma temporada no mesmo ano. Em 1896/97 (a temporada começou no fim de um ano e terminou no inicio do outro) o Guarany foi encenado seis vezes seguidas, enquanto deram-se três recitas de "Fosca" e duas de "Salvador Rosa", outra opera do compositor campineiro. Já em 1889, tinham apresentado "O Escravo" três vezes na mesma temporada. De 1897 a 1917 — em vinte anos portanto — o Guarany foi montado trinta e nove vezes e continuou com seu prestigio por longos anos. Em 1919 Ana Pavlova dirigiu a parte coreografica da opera, em 1922 o compositor italiano

Pietro Mascagni, autor da "Cavalleria Rusticana", digiriu o Guarany em São Paulo. Em 1926, ele foi cantado pelo tenor Antonio Melandri; dez anos depois, seus interpretes foram Bidu Sayão, George Thill, Borgioli, Vaghi e Baronti — um elenco extraordinario.

Finalmente, em 1942, surgiu o primeiro caso com a opera, em São Paulo. Paulo Barros traduzira a opera para o português, mas a filha do compositor, Itala Gomes Vaz de Carvalho, não permitiu sua encenação no vernaculo porque isto seria "atentatorio á autenticidade da musica ligada ao texto original".

Carlos Gomes foi sempre muito criticado por escrever suas operas em italiano e não em português. A critica se esquece que Mozart escreveu varias operas em italiano, embora fosse austriaco, e nunca foi feita essa observação como censura. Quanto á tradução, proibida pela filha do compositor, a "Carmen" de Bizet foi sempre levada em fran-

çês e em italiano; a "Manon", de Massenet, também; a "Flauta Magica", de Mozart, é até hoje apresentada em alemão na Alemanha e em inglês nos Estados Unidos, sem que tenha perdido sua autenticidade. Carlos Gomes escrevia suas operas em italiano porque estava na Italia e porque a lingua italiana era extremamente ligada á opera e nenhum elenco estrangeiro iria aprender o português para cantar o Guarany no "Scala" ou em qualquer outro teatro. Contudo, sua tradução para o português, para ser cantado por cantores brasileiros, no Brasil, parecia logica e até louvavel, uma vez que seu texto seria mais compreendido pelo nosso publico que, se não conhecer o italiano, fica marginalizado na audição, recebendo apenas as emoções melodicadas da musica, sem entender a expressão do proprio texto ligado á melodia.

O importante, numa análise menos superficial, da obra de Carlos Gomes, é que ela não é totalmente italiana, como pretendem alguns criticos, por sua vez já criticados por Mario de Andrade que observou que em sua musica há muita coisa de brasileiro: a maneira de compor certos ritmos, ou de conduzir certas linhas melodicadas.

Uma análise menos superficial da obra de Carlos Gomes serviria também para se descobrir seu real valor, que não está apenas no fato de algumas de suas operas terem estreado na Italia e nem na frase atribuída a Verdi: "Este jovem inicia onde estou terminando". Uma afirmação mais leviana não atinge o verdadeiro sentido da frase que, se interpretada ao pé da letra, só prejudicaria nosso compositor. Não se deve esquecer que "Otelo" e "Faustoff", as duas grandes obras primas de Verdi, foram algumas de suas ultimas peças e que se

Carlos Gomes realmente começasse onde Verdi terminava, teria a obrigação de pelo menos escrever obras da mesma importancia musical do "Otelo" ou do "Faustoff".

O extraordinario valor de Carlos Gomes se reflete em sua obra, ela mesma, escrita por um compositor que vivia num país subdesenvolvido culturalmente, sem tradição musical, sem ambiente. Mesmo assim, devido ao seu talento fora do comum, ele conseguiu ombrear-se com alguns dos mais importantes compositores da Europa e permanecer no repertorio de temporadas líricas ao lado das mais altas expressões da musica de sua epoca.

É muito facil fazer pousar o sucesso do compositor em uma estréia na Italia e numa frase de Verdi, mas isso, em vez de valorizar sua obra, faz com que ela se cristalice em frascos de museu. O que é preciso é que se

toque mais Carlos Gomes, é que se divulgue a sua obra para que ela possa ser melhor avaliada e que o governo se interesse realmente pela divulgação da boa musica brasileira.

O compositor checo Smetana, por exemplo, não é incluído no repertorio tradicional de concertos com a mesma intensidade de outros autores como Brahms, Strauss ou Schumann. Mas na Checoslovaquia sempre há uma oportunidade para se ouvir as suas obras. Villa-Lobos, ao contrario, é mais ouvido fora do País. Assim como Villa, Carlos Gomes deveria estar presente nas temporadas líricas realizadas no País, no mínimo, com a mesma frequencia das operas consideradas populares e cujas apresentações continuas já cansam o espectador. Se o Guarany provocava entusiasmo do publico frequentador do genero lirico de antigamente, era simplesmente pelo fato de ser interpretado por otimos elencos em cuidadas apresentações. São suas montagens improvisadas e mal cuidadas que fazem com que a opera de Carlos Gomes não leve um publico maior ao teatro, não a sua qualidade artistica.

O cantor Agnaldo Timotheo tem feito grande sucesso, interpretando "Quem sabe", uma antiga canção de Carlos Gomes, escrita em português. Mas o exito da canção não se deve a Timotheo que, inclusive, a interpreta muito mal. Ocorre que a musica estava esquecida, uma vez que no tempo do 78 rotações por minuto, havia uma gravação de Aruda Botelho que era tão tocada no radio como a do Timotheo. Assim como Roberto Carlos redescobriu "Amelia", Agnaldo Timotheo resolveu gravar a peça de Carlos Gomes e talvez nem esperasse o exito que alcançou, sendo a musica uma das peças que tem forçado a venda do ultimo "long-play" daquele cantor popular, que ninguém sabe porque valoriza em sua interpretação o que os cantores eruditos têm de mau gosto: a pronuncia forçada de finais em "o", **pensamentó** em vez de **pensamentu** e o mesmo erro nas palavras **juramento, tormento**.

Apesar da gravação não ser das melhores, o fato é que a simples divulgação de uma canção de Carlos Gomes através dos modernos processos de propaganda, fizeram com que ela ficasse novamente famosa. É claro que a inclusão mais sistemática de operas de Carlos Gomes em nossas já escassas temporadas líricas, tornariam o compositor mais popular e aí é que se poderia iniciar um movimento de apreciação melhor de suas obras, para se chegar á conclusão de que sua estréia no "Scala" e a frase de Verdi tinham uma razão de ser, talvez diversa da interpretação que hoje em dia lhes é dada.