



Para o crítico, esta é a pior representação de "Carmen" nos últimos 30 anos de temporadas lírica no Municipal

A "Carmen" mais mal cantada, mais mal vestida...

JOÃO CÂNCIO PÓVOA FILHO

Rios de tinta têm sido gastos, relacionando a estória da Carmen na Ópera Cômica de Paris, a 3 de março de 1875, com a morte prematura de Georges Bizet em Bougival, exatamente três meses depois. Mas hoje pode-se tranquilamente afirmar que a famosa "premiere" não constituiu um completo malogro, como se proclamou, nem terá contribuído, de modo direto, para levar o compositor ao túmulo, com apenas 37 anos de idade.

É certo que os ensaios decorreram em clima de crise e tumulto, sendo interrompidos e retomados várias vezes, de baixo de agudas reclamações dos próprios intérpretes, ante as dificuldades da partitura, e do diretor do teatro, preocupado com a "imoralidade" do assunto, numa sala familiar e conservadora como a sua. De fato, até então a Ópera Cômica só admitia espetáculos leves, que terminassem burguesamente com um honesto matrimônio; bem mais tarde é que teve de abrir suas portas às audácias naturalistas ou veristas, para não fechá-las por motivos financeiros... Quanto aos cantores, as maiores exigências partiam da protagonista, o meio-soprano Célestine Galli-Marié, que já criara a Mignon, de Thomas, em 1866; ela desejava que sua entrada em cena produzisse grande impacto, definindo logo o caráter inconsequente e sensual da cigareira. Ao que consta sentimentalmente envolvido com a inteligente artista, Bizet fez uma dúzia de tentativas para contentá-la, sempre em vão. Só o conseguiu quando, em desespero de causa, adaptou a canção "El Arreglito", de Sebastián Yradier (célebre por "La Paloma"), surgindo então a saborosa "Habanera", a que imprimiu a finura do seu talento de musicista, pelos portamentos de voz e por alguns cromatismos da linha melódica.

No batismo parisiense da Carmen a acolhida do público foi fria, glacial mesmo no último ato, pois foi considerado chocante o esfaqueamento da protagonista em cena aberta. A crítica, por sua vez, com a honrosa exceção de Ernest Reyer, o futuro compositor de Sugard, acusou Bizet de pobreza melódica, de vaporização da idéia musical, de imoralidade, de baixo verismo, de canto minimizado e tornado eco da orquestra e, "last but not least", de "wagnerismo", na época o crime antifrancês por excelência. Todavia, esse terá sido o saldo apenas da primeira noite, pois a Galli-Marié declarou a um jornalista de Nice: "O malogro da Carmen? É pura lenda! Carmen não decepcionou na estória, apenas despertou pouco entusiasmo. Depois, representamo-la mais de 30 vezes naquela temporada, e quando o pobre Bizet morreu o êxito de sua obra-prima estava garantido." A toda sorte, a popularidade inequívoca da ópera, já agora em termos internacionais, começou em Viena, em outubro do mesmo ano, quatro meses após o desaparecimento de Bizet, vítima de uma infecção na garganta, segundo o atestado de óbito (as causas reais de sua morte permanecem envoltas em véu de mistério, tendo-se falado em suicídio, por desavenças com a mulher, ou talvez pela ruptura com a criadora de Carmen). Ficaram famosos os comentários de Nietzsche, quando deu as costas a Wagner e adotou Bizet como seu novo ídolo, para terminar com a frase que todos conhecem, a propósito da Carmen: "É preciso meditar a música", — querendo significar que a ópera devia afastar-se dos nevoeiros, das neblinas e das filosofias do Norte. Tem razão o musicólogo francês Maurice Tassart ao comentar a gravação antológica de Maria Callas: "Seja na versão original,

com os diálogos falados, tipo ópera-cômica, ou na versão ópera, com os recitativos cantados, devidos a Ernest Guiraud, Carmen é hoje em dia a obra lírica mais executada em todo o mundo".

A crítica desta Carmen — a mais mal cantada, a mais mal vestida, a mais mal representada — a mais mal dirigida vista no Teatro Municipal de São Paulo nos últimos 30 anos — já foi feita, por antecipação, no Jornal da Tarde de 23.8.78. Permitimo-nos discordar apenas quanto às severíssimas restrições feitas à simpática cantora carioca Ruth Staerke e aos incompreensíveis elogios ao barítono Bordoni. Efetivamente, Francine Arrazau, desde a sua apagada entrada em cena, demonstrou ser uma legítima principiante, como cantora e como atriz. A sua voz de meio-soprano, de volume médio e timbre agradável, torna-se infantil nos agudos, que atinge com esforço. Não dança, não toca castanholas e, em momento algum, conseguiu ser Carmen, isto é, a cigana atraente, voluptuosa e sensual. O seu jogo cênico é quase nulo: conseguiu, por exemplo, o que seria impossível para uma cigana espanhola, cantar a Seguidilla calmamente sentada. Na célebre Ária das Cartas, o fulcro do drama, impregnada dos tons sombrios da Fatalidade, não logrou um único aplauso nem mesmo da claque, sempre atenta e ativa. Compreende-se que a severa e competente direção da Ópera de Paris só lhe confira papéis secundários e, quando muito, o da doce Carlota, mais de acordo com o seu temperamento anti-Carmen e o seu físico franzino; apenas nos teatros de província já representou Carmen e Dalila. Mas, certamente, não informaram à jovem cantora que o Rio de Janeiro e São Paulo são "um pouco" mais importantes do que Marseille e Bordeaux, e que aqui já estiveram o incomparável contralto Gabriella Bezzanoni Lage (a maior Carmen de todos os tempos, que jamais deu confiança de cantar o papel em francês), Bruna Cartagna, Jenny Tourel, Lily Djanel, Giulietta Simionato, Fedora Barbieri, Franca Matteucci, Maria D'Apparecida (brsileira, esta sim, já cantou Carmen na Ópera de Paris), para só citar estas celebridades. Gilbert Py, o Don José, possui voz volumosa, abaritonada, mas a sua linha de canto é irregular, desagradável e os agudos já "balançam"; tem, de fato, sérios problemas de emissão e afinação. Como artista é frio, de recursos histriônicos limitados. Compreende-se o seu hohengrin desastroso no Teatro San Carlo de Nápoles, em 1973.

Para o Escamillo, a proposta do Sr. Billoro prometia os barítonos Guglielmo Sarrabia ou Matteo Manuguerra, mas "por motivos de força maior", nenhum dos dois foi contratado, tendo sido arrebanhado na última hora Franco Bordoni de voz pequena, pouco volumosa, do gênero barítono-Martin — jamais, portanto, um barítono-Verdi — com pouco apoio no registro central e notas inaudíveis no grave, é evidente que não podera dar conta, a contento, do doreador, cuja violenta e ampla tessitura exige um barítono-baixo ou mesmo um baixo-cantante, papel aqui vivido magistralmente em 1966 e 1970 por Gian-Giacomo Guelfi. Cenicamente apenas discreto, com pronúncia francesa péssima.

A carioca Ruth Staerke foi uma Micaela doce e comovida, de longe o melhor elemento entre as principais figuras, embora prejudicada pelos andamentos do regente na sua bela ária do 3º ato, cantada com emoção. Convinhamos que várias cantoras paulistas dariam mais realce ao papel, entre elas Renata Luce Agnes Ayres e Martha Baschi, não se compreendendo a contratação de inúmeros artistas do Rio para a curtíssima temporada pau-

lista, quando não há nenhuma reciprocidade: as portas do Municipal carioca continuam fechadas para os cantores paulistas, mesmo na atual temporada de 9 meses. Os demais. — Odello Romanini (Morales), Wilson Carrara (excelente Zuniga), Assumpção de Lucca (Frasquita), Odette Violani Hansson (Mercedes), João de Braz (Remendado) e Assadur Kuiltzian (Dancairo) — seguros e eficientes, muito melhores do que os visitantes; não seria justo fazer-lhes qualquer restrição já que, com o seu teatro entregue à espera de Godot e às atividades popularescas "diversificadas" do Sr. Magaldi, pouquíssimo tempo tiveram para ensaios.

A Orquestra Municipal e o Coral Lírico — que já demonstraram à sociedade a sua competência nesta própria CARMEN e em outras óperas de maior responsabilidade, tais como Falstaff, Mefistofele, Khovantschina, Boris Godunof, Turandot, Macbeth, aqui apresentadas pelo empresário Gagliotti — estiveram apenas satisfatórios, respectivamente sob a apressada direção do maestro argentino Michelangelo Veltri e do esforçado maestro Marcello Mechetti. Iluminação falha, e guarda-roupa deplorável, heterogêneo. Aliás, a proposta do sr. Billoro prometia "Figurinos por Luisa Spinatelli, famosa nos teatros europeus, e executados pela Casa D'Arte Lo Bosco, Milão", mas, como já registramos, entre as inúmeras concessões feitas pela Secretaria ao empresário mediante os já famosos

"Aditamentos Contratuais", permitiu-se a troca, depois de ganha a concorrência, por "Figurinos da Casa Aristide Boyer", de Marseille, que, são de fato de Marselha, só desabonam o bom gosto francês.

Cenários tradicionais, nítidos. O "regisseur" argentino Tito Serebrinsky demonstrou ser tão ruim quanto o seu colega e compatriota da TOSCA de 1977: o coro e a comparsaria amontoados, indiferentes à ação, e a cena da morte foi a coisa mais grotesca já vista em São Paulo: Don José empunha a faca antes da hora, Carmem ao invés de tentar atingir a Praça de Touros, esquivando-se do amante, avança para a lâmina em marcha cadenciada, é atingida e dá um débil grito; ninguém acorre. Desesperado, Don José olha em volta, vê o palco vazio e... dirigindo-se ao maestro Veltri, exclama: "Vous pouvez m'arrêter... c'est moi qui l'ai tué"... provocando gargalhada geral na assistência.

Os aplausos, como assinala o Jornal da Tarde de 24.8.78, limitaram-se aos da claque, sem um "bravo" sequer.

Quanto ao Corpo de Baile, teve participação mínima no 2º ato: 2 casais de bailarinos dançaram, desajeitadamente, enquanto a apática Carmem cantava sentada. Pois bem, por essa "coreografia", segundo o Diário Oficial do Município de 24.8.78, pag. 20, que nos foi remetido por duas pessoas da Secretaria, pagou-se à sra. Tatiana Leskoff a importância de Cr\$ 25.000,00, ou melhor, o Depar-

tamento de Teatro da Secretaria de Cultura pagou, não foi o empresário. Sem comentários.

Resumindo: se a cantora Arrazau é grande estrela da Ópera de Marselha, se o registra Serebrinsky lá exerce as suas atividades e se o lamentável guarda-roupa visto também é do atabalhoado porto francês do Mediterrâneo, aconselhamos aos nossos turistas menos avisados a não gastarem os seus dólares com a ópera... contentando-se com a "bouilleabaisse"...

SEMINAR

- Dia 11 ESTRUTURAS DE
- Dia 12 GERÊNCIA DE
- Dia 13 INVESTIM
- Dia 14 INVEN
- META

Inform

ser

Enfim a casa d



nobel