

FREITAG, Lãa Vinocour. Nestas óperas, o despontar da cultura brasileira. O Estado de São Paulo, São Paulo, 03 dez. 1978.

Nestas óperas, o despontar da cultura brasileira

Lãa VINOCOUR FREITAG

Há cinquenta anos atrás, Mário de Andrade já defendia o conceito de "nacionalismo relativo". Não com esse rótulo, naturalmente, que seria aberrante no seu contexto. Mas no "Ensaio sobre a Música Brasileira", de 1928, Mário mostra-se relativista quanto ao critério de conceituação de música nacional: a obra de Carlos Gomes seria indiscutivelmente brasileira, enquanto com maior rigor se julgariam os compositores "menores de 40 anos". Entre estes, estaria Francisco Mignone.

Assim, o próprio Mário de Andrade, teorizando e profetizando em tempos longínquos, tão distantes da nossa cotidiana comunicação de massa, sugere uma análise comparativa, que hoje se concretiza em termos de confronto: enquanto no Rio de Janeiro, velha corte, se encena "Memórias de um Sargento de Milícias" de Mignone, em São Paulo é a vez de "Maria Tudor" de Carlos Gomes. Esta última, estreada no "Scala" de Milão em 1879, foi criada, portanto, quase cem anos antes do nosso "Sargento de Milícias", que estréia agora como ópera, pois o livro é de 1854.

Carlos Gomes morreu em 1896; um ano depois nasce Mignone, que continua jovial e criativo nos seus 81 anos de idade. Ambos são pioneiros, pois vislumbra, através do gênero operístico de tradição européia, o despontar da cultura brasileira, apesar de distantes na cronologia das obras e nos contextos culturais.

Alguns estudiosos vão mais longe na busca das raízes brasileiras básicas na formação musical de Carlos Gomes, cujo pai era maestro de banda. Carlos Penteadou de Rezende, por exemplo, apresenta um fato novo: em 1857, com 21 anos, Carlos Gomes teria composto "Catumba", dança de negros ligada à Congada. Apesar das referências que documentam a existência dessa obra, não foi encontrada a partitura, o que daria anterioridade em relação à obra de Brasília Itiberê da Cunha. Esse autor compôs "A Sertaneja", em 1869, utilizando ptoinetramente um tema popular em música erudita: "Balaio, meu bem, balaio".

As modinhas, que entremetiam a ópera "Memórias de um Sargento de Milícias", de Mignone, emprestam gracio-

sidade e leveza à obra, recriando a ambientação de um Rio do "velho rei", emoldurado pelo colorido popular. Se "Maria Tudor", a sangüinária rainha da Inglaterra, baseada no drama de Victor Hugo, mergulha num clima quase "shakespeareano", caracterizando-se musicalmente pelo requinte técnico e maturidade artística, não podemos esquecer a fase modinheira de Carlos Gomes que ele não ousou, em pleno século XIX, transpor para a obra operística. Sua música se internacionalizava através do "Scala" de Milão, a partir do sucesso de "O Guarani", em 1870. De fato, o processo de utilização de elementos nacionais e populares na linguagem musical brasileira "erudita" tem sido lento e gradual: uma ópera como a de Mignone, que estréia no ano da graça de 1978, incorporando a modinha como expressão brasileira, é o corolamento de um processo cultural, florescente a partir dos tempos imperiais.

"Quem sabe", de Carlos Gomes, data de 1859 e foi composta numa república de estudantes da velha São Paulo, quase 120 anos antes de as modinhas de Mignone subirem à cena lírica:

"Tão longe de mim distante,
Onde irá teu pensamento?
Quisera saber agora
Se esqueceste o juramento".

Na nossa época de reivindicações feministas, torna-se saboroso ouvir os conselhos de dr. Velho Experiente, que seria o próprio Carlos Gomes. Na sua modinha "Conselhos" estão sintetizados os valores em voga na sociedade brasileira do século XIX, quanto ao papel da mulher: mantenedora do equilíbrio de uma organização rigidamente patriarcal:

"Menina, venha cá, veja o que faz...
Se por seu gosto o casamento quer
A vontade ao marido há de fazer;
Que este dever o casamento traz.
Se o homem velho for, ou se ainda rapaz
Tome a lição que ele quiser lhe dar.
Se funções e contradanças não quiser,
Também não queira, que é melhor pra não brigar...
Procure de agradar, sem contrariar;
Pronta sempre a obedecer
Tenha dele cuidados com amor...

E quanto ao resto deixe lá correr.
Se ainda muito moço e arrebatado for,
Nada de ciúmes, que seria pior.
A mulher só faz o homem bom ou mau:
Que assim como dá pão, pode dar pau!"

Um longo caminho estético separa a singeleza das modinhas da fase de culminância internacional, representada por "Maria Tudor". Considerada por Carlos Gomes a mais bem escrita de suas óperas, a quarta obra apresentada na Itália, teve sua estréia em 1879 marcada pelo insucesso, instigado por grupos rivais: Carlos Gomes na Itália era um "intruso".

Escrevendo ao Visconde de Taunay, o compositor documenta sua amarga experiência: "A imprensa toda foi contra mim, e ainda mais, não quis confessar o sucesso da segunda noite; era necessário que eu fosse uma esperança da Itália, um "maestro" italiano de sangue; e... compositor que compra artigos de jornais, coisa que nunca fiz e não farei nunca, ainda que arrebatado!"

Proseguindo, Carlos Gomes afirma que "Maria" será apreciada com o tempo, como "Macbeht": "Uma ópera nova é como um queijo de Minas: há quem goste dele "fresco" e quem o prefira "passado", "ardido", ou com "bichos"! Para não o aborrecer é inútil escrever as infinitas causas que conduzem ao insucesso uma ópera nova: uma das principais é o grau em que se acha um compositor, outras são os amigos "aparentes"... E os inimigos dos artistas, do empresário, do editor (Oh, a rivalidade dos editores!)"

Muito tempo depois, em pleno século republicano, "Maria Tudor" foi encenada entre nós: no Rio de Janeiro em 1934 e 1942, e em São Paulo em 1943. Parece que em nossas plagas a inglesa Maria Tudor nunca se abraçara: em 1943 o soprano era italo-americano e na presente temporada é argentino.

Quanto a Mignone, um longo percurso foi trilhado de Chico Bororó, filho de um flautista italiano, ao compositor consagrado de "Memórias de um Sargento de Milícias". Chico Bororó era o pseudônimo com que compunha, ainda muito jovem, peças populares e marizes, abeberando-se das formas populares com que tinha contato em São Paulo, na vida

de músico profissional.

Mignone tem-se destacado no gênero operístico com obras do nível de "O Contratador dos Diamantes" (1924), "O Inocente" (1928) e "Chalacha", encenada em 1976. A ópera mais recente, além de "Memórias de um Sargento de Milícias", é "Maria I, a Louca", com libreto de Guilherme Figueiredo. Quanto às suas canções, são peças obrigatórias nos concertos de câmara, pela melodia fluente, associada ao belo texto poético: "Teu nome", "Quando uma flor desabrocha", "Cantiga de ninar", "Dona Janafna", além do operístico "Improviso".

Mário de Andrade, em artigo publicado no jornal "O Estado de S. Paulo", em 1939, afirma: "Com exceção de Carlos Gomes, e porventura mesmo incluindo o grande compositor do passado, não sei de quem melhor escreva para voz, no Brasil. As canções de Francisco Mignone são de uma vocalidade rara, e várias vezes tenho ouvido de cantores a confissão de serem elas as únicas brasileiras que não exigem esforços falsos, nada compensadores musicalmente, e as únicas que não fatigam".

A inspiração de Mignone no nosso primeiro romance de costumes revela, portanto, essa afinidade do compositor com as raízes populares brasileiras, que fazem parte da sua formação musical, desde os tempos de Chico Bororó. O romance de Manuel Antônio de Almeida tem a espontaneidade do folhetim, e transmite uma visão popular e desprezível da vida carioca às vésperas da Independência. "No anonimato ou no esconderijo do pseudônimo — afirma Afrânio Coutinho — claramente se depreende que Manuel Antônio de Almeida não considerou as 'Memórias' à altura do seu nome. Ele as escreveu por simples exercício da pena, sem pretensões literárias. E parece ter sido paradoxalmente esta 'ausência de literaridade' que acabou por atribuir categoria literária às memórias de um Sargento de Milícias".

Jovem jornalista que não exercia a Medicina, Manuel Antônio de Almeida, antes de subir à redação do seu jornal, conversava com um velho português, que fora sargento de milícias; assim obtinha dados preciosos sobre a cultura popular de outrora, que ele soube associar à vi-



vência de menino pobre carioca.

O fado, tipo de lundu, e a modinha desfilam no livro de Manuel Antônio de Almeida e na ópera de Mignone. Vidinha, jovem mulata, canta, acompanhando-se à viola, a célebre modinha, de que há tantas variantes:

“Se os meus suspiros
pudessem
Aos teus ouvidos chegar

Verias que uma paixão
Tem poder de assassinar.

Não são de zelos

Os meus queixumes,

Nem de crime

Abrasador;

São das saudades

Que me atormentam

Na dura ausência

De meu amor”.

Outra modinha registrada na obra de Manuel Antônio de Almeida é “Quando as glórias que gozei”, de Cândido Inácio da Silva, que Mário de Andrade transcreve em seu álbum:

“Quando as glórias que gozei
Vou na idade revolver
Sinto a força da saudade
Meu triste pranto correr.

Os que já tive

Doces momento

São hoje a causa

Dos meus tormentos”.

Desde os tempos imperiais a ópera “brigava” com a modinha. Esta, galante, “distrata com seus ais”, como observa Mário de Andrade. Na mistura ingênua de Donizetti, Bellini e Gluck transmitia um longínquo sabor brasileiro, enquanto a ópera importada fascinava através dos agudos românticos e da língua estrangeira.

Mignone traz, portanto, uma conciliação. Enquanto Carlos Gomes chegou ao sucesso trocando as modinhas

brasileiras pela linguagem italiana, Mignone, com o nome e o melodismo italianos, vence como autor nacional, revivendo na ópera as modinhas brasileiras, que à Carlos Gomes, por limitação da época, não foi dado consagrar no gênero operístico.

Para saudar as modinhas, que sobem agora à cena lírica na criação de Mignone, nada melhor do que as palavras de Mário de Andrade, que transcreveu os “imperiais suspiros salvos da solidão”. Assim termina o prefácio das “Modinhas Imperiais”, referindo-se aos suspiros: “Estes valem; e esquecê-los me pareceria injustiça”.