

A SEMANA – 110

John Gledson

O acontecimento de destaque da semana foi o começo da temporada operística no Teatro Lírico; o fim do estado de sítio provocado pela revolta naval aconteceu no dia 30 de junho. A associação entre a música e a política – mais especificamente, entre a ópera e a conciliação – fazia parte da mobília mental de Machado, que liga ambas numa frase de “D. Paula”, “o tempo da Stoltz e do Marquês de Paraná”, referência ao chefe do ministério da Conciliação (1853-57), e à diva do tempo, Rosina Stoltz. Não se dispõe, porém, a escrever a “história” desta ligação, porque desconhece a “crônica” (isto é, os detalhes). Limita-se a lembrar alguns momentos-chave da sua juventude: a popularidade da Candiani nos anos 1840, lembrada também em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (cap. LXIII), e a rivalidade entre chartonistas e lagruistas, contemporânea da sua estreia nas letras, em 1855, e lembrada em *A mão e a luva* (cap. II), onde também vem associada à ingenuidade romântica. O trecho sobre as assembleias legislativas deixa transparecer uma certa saudade do sistema parlamentar imperial: a referência a Rothschild, a consciência da dependência do Brasil, sob qualquer regime, dos empréstimos dos bancos ingleses. A citação de La Fontaine, sujeita a uma reforma sarcástica em *Quincas Borba* (cap. XC), é uma das preferidas de Machado.



A SEMANA

8 de julho de 1894

[Edição, apresentação e notas por John Gledson]

O empresário Mancinelli vem fechar a era das revoluções.¹ O nosso engano tem sido andar por vários caminhos à cata de uma solução que só podemos achar na música. A música é a paz, a ópera é a reconciliação. A unidade alemã e a unidade italiana são devidas, antes de tudo, à vocação lírica das duas nações. Cavour sem Verdi, Bismarck² sem Wagner não fariam o que fizeram. A música é a ilustre matemática, apta para resolver todos os problemas. É pelo contraponto que o presente corrige o passado e decifra o futuro.

Não quero ir agora a escavações históricas nem a estudos étnicos, por onde mostraria que os povos maviolos são os que têm vida fácil, forte e unida. Os judeus unem-se muito, sem terem sido grandes músicos, exceto David e Meyerbeer.³ O primeiro, como se sabe, aplacava as fúrias de Saul, ao som da cítara. Os cativos de Babilônia penduravam as harpas dos salgueiros, para não cantarem, donde se infere que cantavam antes. Há ainda o famoso canto de Débora, os salmos e alguma coisa mais que me escapa.⁴ Esse pouco basta para que os descendentes de Abraão, Isaac e Jacó não desprezem totalmente a música. Vede Rothschild; apesar de saber que adoramos a música, jamais nos respondeu com o sarcasmo da formiga à cigarra: *Vous chantez? J'en suis fort aise.*⁵ Não, senhor; sempre nos emprestou os seus dinheiros, certo de que a música faz os devedores honestos. E se, fechado o empréstimo, nos dissesse: *Eh bien!*

¹ Diz a *Gazeta* no dia 3 de julho: “O maestro Mancinelli este ano acumula dupla função de empresário e regente: garantia segura de que a temporada lírica que ontem começou vai ser uma das mais brilhantes que se tem realizado no Rio de Janeiro.”

² No jornal está “Bismark”. Aurélio corrige.

³ O rei David, reputado autor de vários dos salmos da Bíblia, é frequentemente representado com uma harpa; Giacomo Meyerbeer [Jacob Liebmann Beer] (1791-1864), compositor dos mais populares do séc. XIX, autor de *Les Huguenots* (1836).

⁴ As referências bíblicas: David aplaca a fúria de Saul com a cítara, I Samuel 16:23; os cativos de Babilônia, Salmo 137; o canto de Débora: Juízes 5.

⁵ Palavras de La Fontaine (1621-1695), da famosa fábula “A cigarra e a formiga”, a primeira do primeiro livro das *Fables*. Na fábula, a formiga trabalhadeira diz à cigarra preguiçosa: “Você cantava? Fico muito contente. Pois bem! agora dance.”

dansez maintenant, seria por saber que há em nós uma gota de sangue do rei David, que saía a dançar diante da arca santa.⁶ Nós descansamos da ópera no baile, e do baile na ópera.

Os franceses dizem que entre eles *tout finit par des chansons*.⁷ Digamos, pela mesma língua, que entre nós *tout finit par des opéras*. Sim, Mancinelli veio trancar a era das revoluções. Notai que a ópera coincide com a representação nacional. Não é só a comunhão da arte, onde gregos e troianos, entre duas volatas,⁸ esquecem o que os divide e irrita. É ainda, até certo ponto, a reprodução paralela da legislatura.

A questão é demasiado complexa para ser tratada sobre a perna. Já aí ficam algumas indicações, às quais acrescento uma, a saber, que a própria estrutura dos corpos deliberantes reproduz a cena lírica. A mesa é a orquestra, o chefe da maioria o barítono, o da oposição o tenor; seguem-se os comprimários e os coros. No sistema parlamentar, cada ministério novo canta aquela ária: *Eccomi alfine in Babilonia*. Quando sucede cair um gabinete, a ária é esta: *Gran Dio, morir sì giovane*.⁹ Antes, muito antes que alguém se lembrasse de pôr em música o Hamlet, já nas assembleias legislativas se cantava (à surdina) o monólogo da indecisão: *To be or not to be, that is the question*. Aquela frase de Hamlet, quando Ofélia lhe perguntou o que está lendo: *Words, words, words*, muita vez a ouvi com acompanhamento de violinos.¹⁰ Ouvi também a talentos de primeira ordem árias e duos admiráveis, executados com rara mestria e verdadeira paixão.

Quem quiser escrever a história do canto entre nós, há de ter diante dos olhos os efeitos políticos desta arte. Sem isso, fará uma crônica, não uma história. Pela minha parte, não conhecendo a crônica, não poderia tentar a história. Pouco sei dos fatos. Não remontando a um soprano que aqui viveu e morreu, homem alto, gordo e italiano, que cantava somente nas igrejas,¹¹ sei que a ópera lírica, propriamente dita, começou a luzir de 1840 a 1850, com outro soprano, desta vez mulher, a célebre Candiani.¹² Quem não a

⁶ II Samuel 6:14.

⁷ É a frase final do *Mariage de Figaro* (1778), de Pierre Beaumarchais (1732-1799), que virou quase provérbio, e que Machado usa mais de uma vez.

⁸ Aurélio tem “voltas”.

⁹ *Eccomi alfine in Babilonia*, ária de *Semíramis* (1823), de Gioachino Rossini (1792-1868). A Charton (Anne-Arsène Charton-Demeur) estreou nesta ópera no Brasil, em 1854. Machado dedicou-lhe uma das suas primeiras poesias, em 1856. *Gran Dio, morir sì giovane*, ária famosa de *La traviata* (1853), de Verdi (1813-1901).

¹⁰ Machado cita estas palavras, do ato II, cena 2, de *Hamlet*, pelo menos três vezes nas crônicas. Esta é a única ocasião em que se refere à personagem a quem Hamlet responde. Infelizmente, erra, pois quem lhe pergunta (“What do you read, my Lord?”) é Polônio, o pai de Ofélia. O famoso “monólogo da indecisão” está no ato III, cena 1.

¹¹ Trata-se, é claro, de um *castrato*, que teria vindo ao Brasil com a corte do regente d. João em 1808.

¹² Augusta Candiani (1820-1890), cantora italiana que estreou no Brasil em 1844, e foi acolhida com grande entusiasmo. Machado se lembra mais de uma vez dos moços que puxaram o carro dela: p.ex. na crônica de 15 de julho de 1877, em que até diz que ele figurava entre eles. Aqui, não se refere a essa participação – se a houve – e até sugere que nunca a ouviu – “ao que parece”. Seu papel mais famoso foi na *Norma*, de Vincenzo Bellini (1801-1835). Viveu o resto da vida no Brasil, casada com um compositor de modinhas.

haverá citado? Netos dos que se babaram de gosto nas cadeiras e camarotes do teatro de S. Pedro, também vós a conheceis de nome, sem a terdes visto, nem provavelmente vossos pais. Já é alguma coisa viver durante meio século na memória de uma cidade, não tendo feito outra coisa mais que cantar o melancólico Bellini.

Ao que parece, o canto era tal que arrebatava as almas e os corpos, elas para o céu, eles para o carro da diva, cujos cavalos eram substituídos por homens de boa vontade. Não mofeis disto; para a cantora foi a glória, para os seus aclamadores foi o entusiasmo, e o entusiasmo não é tão mesquinha coisa que se despreze. Invejai antes esses cavalos de uma hora...

A raça acabou. Hoje os homens ficam homens, aplaudem sem transpirar, muitos com as palmas, alguns com a ponta dos dedos, mas sentem e basta. A ingenuidade é menor? a expressão comedida? Não importa, contanto que vingue a arte. Onde ela principia, cessam as canseiras deste mundo. Partidos irreconciliáveis, partidários que se detestam, conciliam-se e amam-se, por um minuto ao menos. Grande minuto, meus caros amigos, um minuto grandíssimo, que vale por um dia inteiro.

Vivam os povos cantarinos, as almas entoadas e particularmente a terra da modinha e da viola. A viola foi-se da capital com os cavalos, recolheu-se ao interior, onde os peregrinismos são menos aceitos. As peregrinas pode ser que sim; mas as novas cantoras já se não deixam ir dos braços de Polião ou de Manrico aos de um senhor da plateia, como a La Grua, e antes dela a Candiani.¹³ Águas passadas; mas nem por serem passadas deixam de refrescar a memória dos seus contemporâneos.¹⁴ O caso da La Grua entristece-me, porque um amigo meu a amava muito. Tinha vinte anos, uma lira nas mãos, um triste emprego e aquele amor, não sabido de ninguém.¹⁵ Salvo o emprego, era riquíssimo. Não combatia entre os lagruístas contra os chartonistas; era franco-atirador. Não queria meter o seu amor na multidão dos entusiasmos de passagem. O seu amor era eterno, dizia em todos os versos que compunha, à noite, quando vinha do teatro para casa. E ria-se muito de um senhor de suíças que, da plateia,¹⁶ devorava com os olhos a La Grua.

¹³ Polião (Pollione) [Tollião, na *Gazeta*, Aurélio também corrige] é o procônsul romano, que trai a Norma, sacerdotisa entre os druidas. Manrico é o herói de *Il trovatore (O trovador)* (1853), de Giuseppe Verdi. Emma [ou Emmy] La Grua (1831- ? depois de 1865): cantora italiana que estreou no Rio de Janeiro em 1855, saindo do país no ano seguinte. Os aficionados dela e da Charton formaram campos rivais, como Machado lembra com certa distância satírica, entre outros lugares, no cap. II de *A mão e a luva*.

¹⁴ A *Gazeta* tem “conterrâneos”: Aurélio faz esta correção (sem anotar o fato), que nos parece quadrar melhor ao sentido.

¹⁵ Este poeta será uma invenção. Mas é bem representativo da juventude de Machado, e do segundo romantismo. Alguns dos seus amigos mais chegados, Casimiro de Abreu, Francisco Gonçalves Braga, José Joaquim Macedo Júnior (Macedinho), morreram jovens em 1860.

¹⁶ Esta vírgula não está na *Gazeta*. Aurélio corrigiu.

Uma noite, acabado o espetáculo, o moço poeta recolheu-se, compôs dois sonetos e dormiu com os anjos. O mais adorável deles era a própria imagem da La Grua. Na manhã seguinte, ele e a cidade acordaram assombrados. A diva desaparecera, o senhor das suíças não tornou à plateia, e o meu rapaz adoeceu, definhou, até morrer de melancolia. Assim lhe fecharam a era das revoluções.

