

“VAPENSIERO SULL’ALI DORATE”

Odilon Nogueira de MATOS

Os que já tiveram oportunidade de assistir a famosa opera **Nabuco**, de Giuseppe Verdi, certamente se lembram da empolgante cena que abre o segundo quadro do terceiro ato, às margens do Eufrates, quando os hebreus cativos cantam o belíssimo coro cujas primeiras palavras servem de título a estas notas.

Recordemos os fatos. Naquela curiosa sucessão de hegemonias que caracteriza a história da Antiguidade, chegou a vez de os caldeus estenderem suas conquistas e seu domínio sobre grande parte da chamada Ásia Menor. Desde fins do século VI aC, o poderio babilônico se consolidara. Aliados aos médos, vencendo definitivamente os assírios, voltou Nabucodonozor suas vistas para o Egito, inflingindo-lhe uma primeira derrota em 605. Para essa conquista precisava ter o caminho livre e desembaraçado de quaisquer povos que mantivessem relações com os egípcios. Ora, a aliança de Necau II com o reino de Judá constituía séria ameaça aos planos do famoso monarca. Daí, as numerosas investidas sobre Jerusalém, a partir de 606. Uma coligação inspirada por Psamético II, da qual participaram as cidades fenícias e o reino de Judá, fez precipitar os acontecimentos. Jerusalém foi tomada em 587. O rei Sedecias foi deposto e o que restou de válido na população foi levado para Babilônia. Entrando pessoalmente na “Cidade Santa”, Nabucodonozor ordenou a destruição do templo de Salomão - supremo castigo para os judeus! - bem como do palácio real e de todos os grandes edifícios. Seguiu-se o chamado “Cativeiro de Babilônia”, que durou até a tomada da grande cidade do Eufrates por Ciro, rei dos persas, em 538.

Embora se saiba que durante a permanência em Babilônia os hebreus não sofressem perseguições, antes lhes foi permitido praticar seus usos, ter juizes próprios, adquirir propriedades e até exercer funções

públicas, chegando mesmo alguns a gozarem de grande prestígio na corte, nada disto os consolava do desastre de ter a pátria saqueada e da desgraça de ver o Templo profanado e destruído. A voz de seus profetas e a crença inabalável em Jeová eram as únicas forças que estimulavam seus anseios de liberdade (de que são exemplos e expansões os diversos “salmos do exílio”, entre os quais o de nº 137) e faziam-nos esperar, confiantes, em dias futuros, a restauração da casa de David, interrompida com a deposição de Sedecias, após de mais de quatro séculos no trono de Judá.

Inspirado neste episódio bíblico-histórico, Temistocle Solera, medíocre dramaturgo italiano do século passado, engendrou o drama que se tornaria o “libretto” da ópera composta por Verdi, em 1842. A imaginação de Solera era tão pobre quanto a sua veia poética ou os seus conhecimentos de História. O resultado não poderia ser senão um dramalhão tolo, de nenhum valor quer literário, histórico ou poético. Salvou-o apenas a partitura de Verdi, que, em algumas de suas passagens, alcança momentos de suprema beleza. Recordemos, em linhas gerais, a peça, tal como escrita por Solera. Personagens principais são: Nabucodonozor, rei de Babilônia; sua filha Fenena; Abigail, uma escrava, suposta filha do monarca; um jovem hebreu de nome Ismael; Zacarias, sumo-sacerdote dos hebreus; um sacerdote de Baal e um oficial babilônico.

O primeiro ato passa-se no templo de Salomão, em Jerusalém. O povo e os sacerdotes lamentam sua derrota nas mãos de Nabucodonozor e pedem a Jeová para poupar-lhes pelo menos a desgraça de ver o templo cair em poder dos inimigos. O sumo-sacerdote exorta o povo a confiar no Senhor, mas ao chegar a notícia de que Nabucodonozor avança afim de ocupar o templo, caem todos em grande consternação. Ismael, portador da triste notícia, fica só com Fenena, filha de Nabucodonozor, que se encontrava com refém entre os hebreus, e por quem se apaixonara desde que estivera em Babilônia a serviço do rei. O colóquio é interrompido pela chegada de Abigail à frente de um corpo de soldados. Ameaça de morte imediata aos dois amantes, mas acaba confessando que também ama Ismael e que poderá salvá-lo se ele corresponder ao seu amor. Surge o sumo-sacerdote anunciando que ele próprio viu Nabucodonozor dirigir-se para o templo. Pouco depois, com efeito, as tropas inimigas invadem o santuário, tendo à sua frente o monarca. Zacarias ameaça matar Fenena caso o templo seja profanado (“Pria que tu profani il tempio, della tua figlia scempio questo pugnàl farà!”). Nabucodonozor diz-lhe que de nada adiantará

resistir, pois os israelitas foram vencidos e tentativa de Zacarias de tirar a vida de Fenena é obstada por Ismael. A fúria de Nabucodonozor torna-se sem limites e ordena a pilhagem do templo, enquanto os hebreus acusam Ismael de traição (“Dalle genti sii reiietto, dei frатели traditore!”).

O segundo ato passa-se em Babilônia, para onde os hebreus foram levados cativos. Nabucodonozor, ausente em campanhas militares, deixou Fenena como regente. Abigail, enciumada pela posição de Fenena, e ansiosa por, saber se de fato é filha de Nabucodonozor ou apenas uma escrava (como já ouvira dizer), encontra um documento que prova que, de fato, ela não é filha do monarca. Isto a deixa furiosa, mas ao mesmo tempo recorda seu amor por Ismael. Entra um sacerdote e lhe diz que Fenena, tendo se convertido à religião dos hebreus, pretende libertar todos os prisioneiros. Concerta um plano com Abigail: espalhará a notícia da morte de Nabucodonozor e fará com que a jovem suba ao trono. Abigail vê nisso a oportunidade de vingar-se de Fenena. A cena seguinte desenrola-se num saguão do palácio real, onde numerosos hebreus estão reunidos. O sumo-sacerdote Zacarias invoca o auxílio de Jeová. Os israelitas novamente recriminam Ismael pela traição, mas Zacarias lembra-lhes que Fenena, por quem o jovem cometeu a gravíssima falta, converteu-se a Jeová e é graças a ela que todos serão salvos. Um oficial entra para anunciar que, em virtude da morte do rei, Abigail planeja matar Fenena. Poucos instantes depois, entra Abigail e exige a coroa. Inesperadamente, e com surpresa para todos, pois já era tido como morto, chega Nabucodonozor, em tempo de evitar uma tragédia entre as duas mulheres. Toma a coroa e coloca-a em sua própria cabeça. Levado pelo orgulho, exige que seu povo o adore como a um deus, obrigando Zacarias e Fenena a curvarem-se diante dele em sinal de adoração (“Giù... prostrati! Non son più Re, son Dio!”). Ouve-se um trovão e misteriosamente a coroa é arrancada por uma força sobrenatural da cabeça de Nabucodonozor e atirada ao chão. Passado o pânico, o rei, quase louco, lamenta que ninguém, nem mesmo suas filhas, tivessem ocorrido em seu auxílio. Zacarias vê nesse milagre o dedo de Jeová castigando o rei blasfemo, enquanto Abigail, erguendo a coroa do lugar em que caíra, exclama que a glória de Babilônia ainda não se extinguiu.

A primeira cena do terceiro ato passa-se na sala do trono. Abigail foi proclamada regente com o apoio dos sacerdotes que pedem a morte dos hebreus cativos, entre os quais se encontra Fenena.

Nabucodonozor, conduzido por um dos seus fiéis vassalos, vem à presença de Abigail. Por um momento enfurece-se ao ver alguém sentado em seu trono; inteira-se depois de que Abigail está prestes a assinar a sentença de morte para os hebreus. Sabendo que com eles morrerá sua filha, o rei assume atitude de súplica e de desespero (“Perdona ad un padre che delira”), sem contudo demover Abigail de sua funesta resolução. Transfere-se a cena para as margens de Eufrates, onde os hebreus, em trabalhos forçados, dão largas ao seu pensamento, suspirando pela liberdade (“Va, pensiero, sull’ali dorate...”). Zacarias recrimina seus compatriotas pelos sentimentos desanimadores e procura entusiasamá-los novamente para a vida e para a resistência, profetizando a queda iminente de Babilônia e a restauração de Jerusalém. Circunstâncias especiais - como veremos em breve - fizeram com que Verdi tornasse esta cena do terceiro ato o ponto culminante de sua ópera. O coro dos hebreus cativos e o discurso de Zacarias são, de fato, das melhores coisas brotadas de sua inspiração.

No último ato, Nabucodonozor, despertando de terrível pesadelo, ouve a multidão enfurecida pedir a morte de Fenena. Tenta sair para salvá-la, mas verifica que está prisioneiro. Ajoelha-se e ora a Jeová pedindo perdão pelos seus pecados (“Dio degli Ebrei, perdono!”). Muda-se a cena para o local da execução. Chega Fenena acompanhada dos demais hebreus condenados à morte; ajoelha-se diante do sumo-sacerdote e profere uma oração preparando-se para morrer (“Oh dischiuso è il firmamento”). A chegada inesperada de Nabucodonozor suspende o sacrifício. O ídolo é derrubado como por um milagre e todos caem de joelhos em adoração a Jeová. Nabucodonozor liberta os hebreus e diz ao povo que Abigail, torturada pelo remorso, envenenara-se.

Desenrola-se dessa maneira medíocre o drama de Solera, salvo hoje, conforme já o lembramos, apenas graças à música de Verdi.

Nabuco foi a terceira ópera de Giuseppe Verdi. Praticamente podemos considerá-la a primeira, pois as duas outras que a precederam (**Oberto** e **Un giorno di regno**) redundaram num tal fracasso, que o compositor preferiu ignorá-las pelo resto de sua longa vida. Principalmente **Un giorno di regno**, ópera cômica, escrita num dos momentos mais dolorosos da vida de seu autor. Demos a palavra ao próprio Verdi: “Aí começaram os meus grandes infortúnios. No princípio de abril (1840), adoeceu o meu filhinho; os médicos não puderam descobrir a cusa do mal

e a pobre criança morreu nos braços da mãe desolada. Como se isto não bastasse, daí a dias a menina adoeceu por sua vez e também morreu. E como se ainda fosse pouco, minha pobre esposa foi acometida de violenta inflamação cerebral e, a 3 de junho, um terceiro caixão saía de minha casa. Fiquei só, só, só! Em dois meses apenas, os meus três entes queridos tinham me deixado para sempre. Minha família estava exterminada!” E era em meio a essas terríveis aflições que tinha de escrever uma ópera cômica, para atender às exigências de seu empresário! O assunto dizia respeito às tratantagens de um pândego polonês que se fez coroar rei com o nome de Estanislau I e nessa condição de falso monarca governou apenas por um dia. Daí o título da ópera: **Um dia de reinado ou o falso Estanislau**.

Com a alma torturada pelas desvenduras domésticas, desgostoso com o insucesso de seu trabalho, convenceu-se Verdi de que era inútil esperar consolação da arte e decidiu não mais compor. Em anos subseqüentes, Verdi, mais de uma vez sentiu, nesta ou naquela estréia, que o auditório não estava inteiramente com ele, mas nenhum destes contratempores o magoou tanto como o de **Un giorno di regno**. A fria recepção da obra o feriu mais profundamente porque parecia uma falta de simpatia para com o autor em dias de terrível infortúnio. Seja como fôr, a lembrança deste acontecimento acabrunhou-o durante muitos anos.

A resolução de Verdi de não continuar a compor foi quebrada, em parte, pelo empresário Merelli que, um dia, lhe meteu na algibeira do casaco, o drama de Solera sobre o assunto de Nabucodonozor e o cativo de Babilônia, a cuja leitura não pôde resistir; tanto o assunto o impressionou que, depois de outro esforço para manter a sua decisão, acabou sucumbindo às solicitações do empresário. Outra versão diz que tendo Merelli visitado o compositor e com ele discutido violentamente, retirou-se enfurecido, jogando sobre a mesa o libretto de Solera, que teria caído aberto - curiosa coincidência! - precisamente na página em que os hebreus cativos suspiram pela liberdade, dirigindo seus pensamentos para a pátria ocupada pelo inimigo: “Va, pensiero, sull’ali dorate...”. A letra e a situação apoderaram-se logo da imaginação do maestro e impeliram-no a ler a peça inteira. Naquela natureza aparentemente fria, calma, imperturbável, despertou o patriota. A situação dos italianos do norte da Itália, então ocupado pelos austríacos, pareceu-lhe igual a dos hebreus escravizados por Nabucodonozor... A cada uma das cenas do drama de Solera, Verdi

encontrava semelhança ou correspondência na situação de sua pátria dominada pelo estrangeiro ... Atirou-se à composição da ópera com aquele mesmo espírito que o levou, posteriormente, a unir-se a Mazzini e a Manzoni nas campanhas para libertação da Itália.

Aos 9 de março de 1842, foi a ópera representada no famoso **Scala**, de Milão. Coroou-a imenso sucesso, que reintegrou o compositor no gênero musical de que jamais se afastaria. Conforme Verdi esperava, o auditório soube perceber as intenções patrióticas da obra e o famoso coro do terceiro ato foi adotado pelos estudantes da Itália setentrional como canto patriótico e não houve quem deixasse de ver na ópera uma alusão clara à situação da Itália setentrional dominada pelos austríacos. Conta-se que, estreada a ópera, apareceram pela cidade de Milão caricaturas de Francisco José em trajes iguais aos de Nabucodonozor na ópera...

É natural que este patriotismo tão bem expresso (e melhor ainda percebido) em **Nabucco** tenha custado a Verdi inúmeros dissabores. Daí em diante foram numerosos os incidentes que teve com a censura e com a polícia austríacas, que descobriam intenções políticas em todas as suas obras. É certo que em muitas delas havia mesmo. Ou quando não as havia, os cantores encontravam-nas de qualquer maneira e descobriam sempre um jeito de adaptar as situações ideais, imaginárias, representadas na ópera à situação real da Itália ocupada. Foi assim, por exemplo, com **Ernani**. Num dos coros desta ópera (cuja ação se passa na Espanha) há uma referência ao “Leão de Castela”. Pois bem: os cantores costumavam trocar “Castela” por “Caprera” e “Ibéria” por “Itália”, da mesma forma que, em vez de “Honra e Glória a Carlos Magno”, cantavam “Honra e Glória a Carlos Alberto”... Assim, também, em **Joana d’Arc**, da qual foram suprimidas todas as referências à “Pátria” e “Liberdade”... Igualmente, em **A Batalha de Legnano**, inspirada nas proezas da Liga Lombarda contra Frederico Barbaruiva, da qual foi proibido um coro que cantava: “Devemos expulsar os tiranos para além dos Alpes...” Em **Atila**, quando Ezio, dirigindo-se ao bárbaro, exclama: “Tu terás o universo, fique a Itália para nós!”, qualquer italiano poderia repetir-lhe a frase como se se dirigisse ao Imperador da Áustria... Até **Macbeth** provocou demonstrações patrióticas, quando, no segundo ato, o coro cantava: “A pátria, traída, chama-nos com lágrimas”...

Verdi não tinha inclinações políticas. Apaixonou-se, contudo, pelo ideal de libertação de sua pátria e em 1848, a pedido de Mazzini,

musicou um poema patriótico que começava com estas palavras: “Fazei soar a trombeta e tremular a bandeira amarela e negra”. Mandou-o ao libertador com esta dedicatória: “Oxalá seja este hino em breve cantado, ao som do canhão, sobre a planície da Lombardia”.

“Havia em sua música vigorosa - diz Ernest Newman em a nota biográfica que precede a análise das óperas de Verdi -, qualquer coisa que os italianos, então sob o jugo estrangeiro, sentiam ser a expressão de seu estado de alma. A música é a única forma do pensamento humano contra a qual nada pode o censor mais rigoroso; os censores austríacos que poderiam eliminar ou aprisionar poetas, políticos e jornalistas, não tinham ação sobre uma melodia de que o povo gostava e cantava nas ruas com a convicção íntima de que ela traduzia a sua ânsia de liberdade”.

Voltemos ao “Va, pensiero, sull’ali dorate...” No drama de Solera serviu para exprimir os sentimentos e o anseios de liberdade dum povo subjugado, mas cujo pensamento era bastante livre para concentrar-se naquilo que lhe era mais precioso. A este respeito, os versos de Solera têm o mesmo espírito e o mesmo caráter das palavras do salmista. Compare-se o “Nos salgueiros que há no meio dela penduramos as nossas harpas” do salmo 137 com estes versos do libretto da ópera:

“Arpa d’or dei fatidici vati,
Perchè muta dal salice pendi?”

O sentimento de Verdi, inflamado pelas circunstâncias cívico-patrióticas a que já nos referimos, foi muito mais forte e, portanto, mais poderoso que os versos do poeta. Deu-lhes uma expressão que as mais ricas palavras seriam incapazes de fazer sentir. Mais ainda: deslocou o sentido do belo coro do plano coletivo para o individual, tornando-o a mais legítima, a mais lídima manifestação dos anseios não apenas de liberdade, mas também da saudade que tanto pode ser da pátria como de alguém que de perto lhe fale ao coração. E quantos, ao longo de suas existências, não têm sentido necessidade de fazer seus pensamentos voarem nas asas douradas da imaginação ao encontro da pátria distante (como no caso dos hebreus cativos) ou de algum ente querido, sempre em ansiosa espera? Para estes, o famoso coro tem um sentido diferente, especial, que eles e só eles serão capazes de compreender...

