

CARLOS GOMES

Mello Moraes Filho

I

Já se havia proclamado a República.

Entre o sonho e o despertar, as ambições e a estupefação, o país tomava para as bandas de um futuro de roteiros imprevistos.

Intervalando o terror, festas oficiais e saraus encadeavam por instantes o pismo, transportando as esperanças.

Foi precisamente por essa ocasião que nos concedeu o destino conhecer Carlos Gomes, o artista que, fatigado de estrangeiros triunfos, demandara terras da pátria, onde outros sóis retemperar-lhe-iam o alento para mais cometimentos que lhe apoteosassem o poente da vida.

E esse encontro se deu na ante-sala do palácio do ilustre dr. Francisco Portella, então governador do Estado do Rio, em data aniversária, entre risos alegres e decorações magníficas.

Ao vê-lo, ao sermos apresentado pelo escolhido republicano ao famoso artista, cujo nome de há muito chegara à nossa justa obscuridade, a impressão que disso recebemos tornou-se inapagável, bem como concisas frases de rápidos diálogos que com ele entretivemos.

De semblante quase selvagem, de aspecto quase leonino, aquela nobre cabeça distinguia-se de todas as outras; e a sua voz, estacada e marulhosa, lembrava uma caudal interrompida aqui e ali por pedregais abruptos.

E a festa rumorejava calorosa, os **toasts** erguiam-se à distância, as danças, varrendo o salão, acendiam desejos, alentavam contentamentos no seio febril dos pares, felizes da noite, ensoberbecidos da honraria.

A princípio Carlos Gomes, o dr. Portella e o autor deste estudo, em grupo isolado; depois o **maestro** do **Guarani** e nós, seu humilde interlocutor, preso à sua palavra, atento à mobilidade de sua expressão.

Apreciações divergentes, conceitos solidários, uniformidades estéticas, até que o fato histórico do 15 de novembro cresceu à entrevista, proferindo o artista, grave, sincero e convencido, uma dessas frases que definem os grandes caracteres, caminhando de mãos dadas com os grandes talentos: "Se não fosse o Imperador, eu não seria **Carlos Gomes**".

Depois... retomando assuntos deixados, a nossa conversa manteve-se constante em esferas da arte, completamente estranhos ao objeto do dia e ao objeto do inaugurado regime.

A partir daquela noite, Carlos Gomes deixou de ser para nós uma individualidade abstrata, para se tornar o que sempre fora, isto é, uma intuição musical digna de aproveitadas preocupações, uma figura genial que passou por este mundo, tendo como flores a alastrar-lhe as veredas os reflexos de seus próprios louros.

Em seu estudo psicológico sobre causas, conseqüências, leis e fenômenos da hereditariedade, Th. Ribot, em sua obra **L'Hérédité**, apresenta-nos o caso do pai de Rossini ser músico de feiras na Itália.

Com Carlos Gomes, nascido em Campinas aos 14 de junho de 1839,* a lei biológica de transmissão de aptidões se verificou, consistindo porém a diferença em que o seu progenitor, o velho Manoel José Gomes, era músico de superior classificação, e Carlos Gomes, quando menino, diversamente do imortal compositor do **Barbeiro de Sevilha**, jamais se exibir, tocando em folias de arraial.

São Paulo, sua província natal, em afastados tempos, suspende-nos em nichos, onde fulgores da matina encontravam, firmando vôos, talentos que a nobilitaram, águias que cruzaram luminosas os nossos horizontes, poetas que deixaram sonoros os nossos ares.

Álvares de Azevedo e José Bonifácio, em primeira linha, dominaram uma geração ilustre às vibrações de bronze de sua lira; e ele, o futuro partiturista do **Guarani**, saturara-se bem cedo das composições de Bellini e Verdi.

De família menos que abastada, sem aspirações literárias, a música e exclusivamente a música absorveu-o na adolescência, mesmo porque, em inculto meio, fazia-se preciso secundar a competência paterna, seguir outra vontade, a vontade inabalavelmente sua, por impulsões nativas, predestinação do gênio.

Tocando clarineta e rabeça, compondo e cantando modinhas, acompanhando em concertos ambulantes o seu progenitor, conduziram-no os fados à capital acadêmica, na qual uma **república** de estudantes o atraíu às suas **prosas**, a noitadas musicais, a serenatas ao luar.

Recente mestre de banda em Campinas, autor de dobrados, marchas e de duas missas da escola pacciniana, o piano, como os demais instrumentos, lhe fora obediente; e tão hábil percorria-lhe o teclado que, no **país das repúblicas**, em arredores da Academia de São Paulo, o seu nome resplandecia de louvores, como um ídolo de adereços magníficos.

(*) Houve, aqui, engano do autor. A data de nascimento de Carlos Gomes é 11 de julho de 1836.

Com a organização da Ópera Nacional, que desfraldava novo estandarte às aspirações musicais brasileiras, não escasso foi o número de íntimos que suggestionaram ao modesto Manoel Gomes enviar seu filho ao Rio de Janeiro, a fim de proporcionar-lhe estudos de contraponto, de levantar-lhe os ideais em busca de futuros de ouro e de glórias.

Relutâncias, aceitáveis escusas, temporizações, vindo o incidente de residir o novél compositor e mestre de banda na república dos estudantes de direito, Bittencourt Sampaio e outros, pôr termo a razões, arrancá-lo à família e até aos alegres companheiros da famosa Paulicéia.

Como preparativo dos acontecimentos, como circunstância determinante da pronta resolução de Carlos Gomes, é fato que decorre de uma noite de delírio quando, o campineiro músico, ao piano, cantara arreouado o seu **Hino Acadêmico**, com letra de Bittencourt Sampaio, hino este que todos os estudantes sabiam de cor, que gerações sucessivas repetiram com o mesmo calor, e cuja última nota esvaiu-se quando São Paulo deixou de nos dar poetas e músicos, para oferecer ao Brasil politiqueros de raso nível.

E os aplausos, os bravos, os hurrahs, os **toasts** a champagne fizeram tremer o teto da sala; mais e mais estudantes ali reunidos agruparam-se em torno do piano e do pianista, afervorando-se animações, augúrios propícios àquele que, por modo tão alto e artístico, dera à Academia de São Paulo vozes harmônicas, fala discriminável entre as demais academias do Brasil.

Como uma repercussão de insinuações múltiplas, em aquela noite frases foram reeditadas pelos estudantes em alvoroço, com mais justo motivo, com fundamentadíssimo empenho.

Ao bisar-se o hino, à repetida audição do esplêndido trecho entoado aos aparatosos efeitos do piano pelo autor, do grupo e dos rapazes dispersos partiram novas aclamações, estrepito de palmas, manifestações vitoriosas aoromeiro da arte, ao concertista de ocasião.

E, “vai para a corte, Gomes”, dito por um, e circulando com interesse caloroso, alvoroçou intuitos, levantou horizontes, fez-lhe despon-tar a esperaça em plagas de areias cintilantes de insonhados futuros e transcendente renome.

“Parto já, hoje mesmo !” — eis a resposta tão simples e incisiva do jovem **maestro** que, num arrebatamento sublime, demudado na cor, no gesto, em tudo, desce trepidante as escadas, ordena ao pajem encilhar-lhe a mula, e partindo para Santos, toma no dia seguinte o **Piratininga**, que o trouxe ao Rio de Janeiro.

Compatível com o regime político de então, o amparo provado e os desassombrados estímulos ao talento, Carlos Gomes, um anônimo nesta capital, um matuto pobríssimo, demanda confiante, para abrir ca-

minho, o palácio de São Cristóvão, e acolhido pela paternal bondade do Imperador, matricula-se a mando desse soberano na aula de contraponto do Conservatório de Música.

Compositor de mera inspiração, vários trabalhos que produzira na província, de muito contribuíram para a sua adiantada inscrição no curso de Gianini que, desde superficial exame das composições exibidas, lhe encareceu os méritos a Francisco Manoel, não obstante incorreções naturais à sua superficial ciência musical.

Quase de súbito, porém, clarões se irradiaram no Conservatório de Música, por isso que, superiores vocações ampliaram-lhe o pórtico, dando passagens a predestinados da nossa música, cujo pedestal se firmara mais tarde nos proscênios da Ópera Nacional.

Com o alentado ensinamento de Gianini, Moura e Demetrio Rivero, o novél aluno paulista devassou mundos ignotos, prolongando-lhe o êxito impecáveis **Cantatas**, uma das quais executada na igreja da Cruz dos Militares em 1860, com letra do tenente-coronel Antônio José de Araujo.

Note-se que a distinção partira de Francisco Manoel, que já o havia estreitado nos braços após uma outra daquelas composições para exame do Conservatório, vocalizada a orquestra, em presença de D. Pedro II e da sua corte.

Nas labutas do estudo, em horas veladas do devaneio, Carlos Gomes deixara deslizar o melhor de seu tempo, dando-nos em 4 de junho de 1861 a bela ópera **A Noite do Castelo**, libreto de Fernandes Reis, com a hábil distribuição aos mais bonitos nomes da referida Ópera Nacional que, nessa data, eram Luiza Amat, Guillemet, Ribas, Marchetti, Marina e Trindade.

E aquela noite do Teatro Lírico, e aquela trama de harmonias do maestro Carlos Gomes ecoaram na história de nossa arte musical, em meio de flores e saudações, levadas por maré montante de povo que, se escoando cá fora, pontuava de sonâncias ouvidas os ares silenciosos, exalçando o gênio do campineiro artista que, para lembrança de seus triunfos, radiava-lhe ao peito a insígnia da Ordem da Rosa, oferecida pelo magnânimo Imperador.

O segundo torneio desse cavaleiro armado pela popularidade ocorreu em 10 de novembro de 1863, com a **Joana de Flandres**, da qual o libretista fora o talentoso Salvador de Mendonça.

Com igual ou excedente sucesso, o recente poema musical ultrapassou previstas barreiras, exibindo-se na sonora festa renovada paута de cantores, todos, porém, da companhia de d. José Amat.

Remontando a origens que de tão longe turbilhonam, repetem esvaecidos ecos a escala nominal da **troupe**, sendo os intérpretes da inspi-

rada produção Therezina Boetti, Luiza Amat, Achilles Rossi, José Maria, Luiz Walter e Cervini.

Em estreita cena, entretanto, sobre rampa escorregadia e escura, anônimo personagem crescera vesgo, com o fim de ceifar as rosas e semear espinhos em o tirocínio do eleito aos genuflexórios da arte. Não obstante o disfarce, ninguém o ignorava, pois ontem, mais tarde, agora, a sua denominação foi sempre uniforme — a Inveja.

Para dar-lhe combate e suplantá-la, alguém se apresentara valeroso, estendendo a mão ao artista aclamado, que sucumbira infalível na desigualdade da contenda. E esse alguém, essa resolução que tudo podia, chamou-se D. Pedro II que, avultando em espessa penumbra, apontou com o dedo a Carlos Gomes país estrangeiro como um refúgio de nobre vingança, o Conservatório de Milão como um laboratório de auroras matinais a aclararem-lhe as curvas do porvir, os escarpamentos da glória.

Aos 10 de novembro de 1863, Carlos Gomes, a bordo do **Paraná**, dizia os últimos adeuses à terra fluminense. E nessa hora em que o oceano e o céu trespalam de poética tristeza, o músico, fitando a lua que emergia redonda lá da extrema dos mares sobre uma faixa larga de violeta e púrpura, contemplava extasiado o maravilhoso espetáculo do dia moribundo, à grande dor e à gemedora saudade que lhe pungiam nos seios d'alma. E não seria porventura aquele momento singular o que de mais recolhidamente religioso se exala da **Ave, Maria**, da sublime **Ave, Maria!** do **Guarani?**

II

Em Milão, decorreram meses, o recém-chegado passou obscura existência talvez preparante aos seus arrojados planos, ao delineamento como que apagado de ulteriores desígnios artísticos.

Provido de valiosas cartas que o apresentavam a personagens de influência e mérito, Carlos Gomes, ao entregá-las, dilatava resoluções prévias, ao mesmo tempo que se identificava no útil convívio de poetas, editores e músicos, oportunos elementos à derrama de suas produções e de seu futuro nome.

E isso sucedeu com o italiano editor Francisco Lucca, o consagrado, pela publicação, de vocações musicais que naquele momento se manifestaram estrepantes em todos os teatros de Milão.

Não conseguindo matricular-se no Conservatório de Música dessa cidade, visto ser estrangeiro, o jovem paulista recorre ao professor da mesma instituição, o **maestro** Lauro Rossi, inscrevendo-se como seu discípulo de contraponto e harmonia.

Em meio de espessa turma de alunos forasteiros que, como ele, buscara distinta proteção em Rossi, celebridade pátria e eminente diretor

daquele estabelecimento oficial, o selvagem campineiro tornou-se uma curiosidade a contemplar pela estranheza do tipo, pela rudeza dos modos, pelo bizarro do todo.

Não obstante, porém, Gomes se foi aos poucos insinuando na estima e conceito dos estudantes do curso, pela nitidez do caráter, fulgurações geniais e labor intensíssimo.

À longa distância de seu alentado objetivo — o título de **maestro-compositore** — obtido após solene ato perante o Conservatório de Milão, as relações do campineiro-aluno se estenderam aos libretistas de profissão, dentre os quais o poeta Antonio Scalvini, revisteiro provectoro da musical Itália.

Caminhando à claridade precursora de sua grande estrela, pode-se afortunadamente adiantar que daquele instante se desprendera o fio de ouro da sina de Carlos Gomes, que, em tablado de segunda ordem, em operetas populares milanesas, açou fama, desencadeou sonâncias, que passaram do proscênio a auditórios em tropel, e destes ao anonimato do público, como cadências nativas da alma nacional.

Propícia ocasião fora essa ao nosso **maestro** de sua primeira viagem à Itália. Isso porque o gênero fácil de operetas, **revistas de ano**, achava-se em voga naquelas terras, e ele, em começo dos seus ótimos e definitivos estudos.

Galardoado pelo Conservatório com o diploma de **maestro-compositore**, as suas tendências musicais alaram ruidosas em 1866, quando Scalvini, concluindo o libreto de **Se sa minga**, confiou ao distinto Carlos Gomes a partitura com que deveria levá-la à cena.

Daí em diante, o seu trabalho ativou-se, as vigílias povoaram-se-lhe de preocupações de êxito, o seu convívio com os demais artistas ficou interrompido; resultando de tal anormalidade no seu modo de vida uma ópera elaborada em oito dias, e em alguns mais executada no Teatro Fossati, com tamanho favor do público que, em vários salões, nos cafés cantantes, nas orquestras ambulantes, trechos dessa composição se ouviam a miudo, tendo para reproduzi-los os menestrais e os realejos dos arrabaldes de Milão e dos confins da Itália.

Assim vulgarizado esse nome que nos honra, esmerilhada pela crítica a ópera do discípulo de Lucca, excertos houve julgados de remontado apreço na deliciosa **Se sa minga**, bem como o **coro dos bilhetes de banco** e a marcha **custozza**, descendente legítima do gracioso gênero em que domina incomparável Berlioz, notabilidade do tempo e da França.

E não declinou aos aplausos dessa opereta o entusiasmo do novél artista para feitura congêneres. Uma outra revista, **Nella Luna**, irmanou-lhe o sucesso no Teatro Carcani, destacando-se do acervo de inspirações melódicas o coro dos **bambini lattanti** (meninos chorões), **La Moda e**

la **Boletta**, canções belíssimas de original colorido, tendo para igualá-las nas tonalidades e efeitos a mazurca e a valsa final desta segunda revista, cujos trechos eram sabidos de cor e entoados nas ruas e praças por gente do povo.

Enquanto o estreante **maestro** se deliciava a sós com a sua celebridade transitória, nas profundezas de seu elevado espírito bem diversos céus se arqueavam a ressoar-lhe imorredouras harmonias, outros pontos de vista se isolavam à majestade de seu gênio.

E fitando estes, e mirando aqueles, habitando longas horas o país dos sonhos e dos empreendimentos largos, concedeu-lhe o acaso um pouso estável à romagem do talento, deparando-lhe em velho alfarrabista de esquecido bairro o romance **Guarani**, de J. de Alencar, nacionalizado italiano pela versão de desconhecido escritor.

Seria o destino, seria a providência, que o conduzira à recôndita ruela, onde levantara da poeira o brilhante ainda não facetado a constelar-lhe em breve o brônzeo diadema de suas glórias ?

E os seus olhares pousaram, de fogo, sobre páginas trescalantes de ignota poesia; e sua alma voltou-se às solidões natais, onde as florestas são cheias de sombras e de lianas, onde as tribos com os seus pajés deixaram troféus e mitos, ao estouro do obús, ao passo de loba das levas aventureiras.

Desde esse empolgamento súbito dos sentidos estéticos, o espírito das nossas selvas, as lendas dos nossos índios, os costumes e tradições dos conquistadores e conquistados tomaram vulto à sua imaginativa, figurados nos tons bárbaros e cristãos do **Guarani**, da ópera em que amanhece o futuro, ou antes, esplendorosa realidade para a arte musical brasileira.

Saturado da elevadora leitura, o paulista músico incumbido de pronto a Scalvini da parte métrica da ópera-baile, acontecendo que, sobre vindo desavenças entre ambos, ultimou-a o libretista Carlo D'Ormeville, de conhecido nome.

Alterando, é certo, o caráter do poema de J. de Alencar em consequência de efeitos cênicos, o **maestro** Gomes accedeu às modificações introduzidas, desde que alinhou os primeiros compassos de sua ópera, que deixou por metade feita em Milão, concluindo-a às margens do lago Maggiore, em pitoresca vivenda, freqüentada pelo tenor Villani e a célebre Maria Sass, émula da Nilson e da Patti, como voz e como atriz.

Posteriormente contratados esses dois artistas para o Teatro Scala, ainda uma vez mostrou-se propícia ao inspirado partiturista a estrela d'alva de sua desanuviada sina, visto como **Il Guarany** batia às portas do maior teatro do mundo, e para o papel de Peri, o chefe da tribo, e o de Cecília, inútil fora procurar na Europa mais adequados intérpretes.

Na noite de 19 de março de 1870 subia à cena a **Opera-ballo in quattro atti, Il Guarany**, abalando uma população enorme, curiosa do su-

cesso de uma produção estrangeira, de uma partitura reverberando alheios climas, e na qual quatrocentos figurantes tomavam parte, cantando, tangendo instrumentos bárbaros, evoluindo, adornados de penas, trajando vestidos policromos, no denso das florestas, no soturno das grutas, à borda dos despenhadeiros, dando vida às idealizações da arte, ressonâncias às bravias vastidões brasileiras.

Sete vezes chamado à cena o autor do orquestrado poema, em uma delas era esplêndido de vêr-se o trigueiro e arripiado **maestro** pelo braço alvo da “prima donna” Sass, retrair-se espantadiço às ovações, procurar libertar-se do palco, aturdido de **bravos**, soluçando ao temporal desfeito dos aplausos.

Na partitura de Carlos Gomes discriminou a competente crítica de Milão o que de mais valioso lhe pareceu. Com raras divergências entre os sabedores de música, enalteceu-se o prelúdio, a “polacca” **Gentil di cuore**, da soprano Sass, e o **trillo**, que fizeram rebentar em palmas o teatro em peso, cabendo o melhor dos triunfos à cantora eminente, à ideal Cecília, filha do velho Mariz, fidalgo português.

E nem só nesses trechos, mas na **ballata** da encantadora amante de Peri remontou-se excepcional a **diva** da noite. No segundo **duetto d’amore**, com superioridade instrumentado, e na **Ave Maria**, na excelsa Ave Maria do consagrado Gomes, nenhuma outra artista até ao presente ousou assemelhar-se-lhe, no que de religioso e contrito, de melancólico e vago exalavam seus lábios na sublime prece da tarde, no duplo misticismo dessa linguagem que só os poetas, os músicos e os anjos falam:

Poi se averrà che il turbine
Un lieto dí rischiari,
Verrem prostrarti a sciogliere
Il voto sugli altari;
Perchè tu fosti pia
E forte... Ave Maria !

Admirável de originalidade e de instrumentação o **coro dos aimorés**, o espectador percebe, como que sente a intervalos o **passo das flechas**, essa inspirada concepção de música imitativa, ao fragoroso ressoar dos maracás e da inúbia, marcando danças em diagonal, acalorando os guerreiros índios que torvelinham, de lábio rompente e semblantes tatuados.

As cenas que antecedem à catástrofe do castelo são verdadeiramente épicas, lembrando os grandiosos traços musicais, os inapagáveis sulcos da **Aida** de Verdi e do **Otello** de Rossini, guardadas as proporções, respeitadas as distâncias.

Sobrevivendo à sua carreira de apoteoses, o **Guarani** de Carlos Gomes nos aparecerá sempre glorificado nas suntuosidades do Scala, como

essas cidades formadas por miragens luminosas, diante das quais o viajor pára e sonha acordado, no infinito dos areais, na calmaria dos desertos.

III

O extraordinário sucesso do **Guarani** não podia ter ficado naquele largo cenário, onde os bastidores mordiam o alto das bambolinas e o sub-teto escuro e vazio de uma caixa de teatro.

E o aplauso de sonoras noites, as palmas daquelas multidões, que lhe ecoavam ainda como sistros de ouro no coração do artista, de mistér se tornava trazê-los a outros auditórios, em cujos seios vibrasse a alma brasileira, ávida de emoções ardentes, jactanciosa do renome dos seus.

Uma tarde houve em que o vão de uma porta deixava a descoberto um corredor de palácio, uma espécie de avarandado, a princípio transitado por familiares, e depois completamente ermo. Minutos mais adiante, uma cabeça de soberano dominava entre enervados braços, que contornavam-lhe a nuca, de um rapaz atroado e moreno, cuja fronte suntuosa respandecia de brilhos recentes.

Nesse momento, duas realezas se topavam, duas sublimidades de sentimentos se entrechocavam: a do Imperador D. Pedro II acolhendo o peregrino e amigo de volta da jornada, e a de Carlos Gomes, que partilhava com seu protetor o muito que de entusiasmo resguardava de plagas forasteiras, ao mesmo tempo que prendia a vida no beijo quente da destra, com reconhecimento filial, daquele que, deslocando obstáculos pecuniários levantados pela empresa do Teatro Scala, lhe rasgara as cortinas do mundo às fanfarras que precedem os triunfadores em marcha.

A notícia da chegada do maestro entronudou como clangores de concerto, nesta capital e em São Paulo, e as duas populações pleitearam entre si as grandezas da recepção, os aparatos memorativos do estreante em palco de Milão, do profeta eleito em nossas terras para ressuscitar ao poderio de sons musicais, heróis, cidades, tribos, florestas, gerações mortas, ao traço aéreo de sua batuta, às criações maravilhosas de sua inventiva genial.

A começar pela imprensa, organização de comissões, etc., pomposos festejos aqui se projetaram, notadamente pelos **dilettanti** da **Philharmonica** e do **Club Mozart**, em distinta homenagem ao jovem compositor do **Guarani**. E em Campinas, assinalada por seu berço, sob um teto de verdejante arcaria seguiu imponente o valoroso maestro, sucedendo-se festas e bailes, que remataram pela oferta de uma coroa cravejada de brilhantes ao caipira ilustre que traçara à sua província um triângulo de luz para o pórtico do seu Panteon, em planos embora indecisos de suas pasadas e quase extintas glórias.

A 2. de dezembro de 1870, data aniversária do Imperador, foi levado à cena em estação de ópera italiana, no Teatro Lírico Fluminense, o **Guarani**, pela empresa Guimarães, que aqui chegara, proveniente do Rio da Prata.

Os aprestos para a realização desse magno cometimento, que permanecerá na história da música nacional como um fato singular, ostentaram-se na altura das expansões públicas, do sentir exuberante de uma elite, que ia levar ao proclamado d'arte tudo quanto a espontaneidade das admirações pode tributar àquele que, partindo de seu país apenas brilhante, a ele tornara vultosa estrela !

Embandeiramento exterior, festonado o teatro, vastíssimo recinto a marulhar de povo, e SS. MM. Imperiais em seu camarote de gala, constituíam o fantasioso núcleo daquela inigualável noite, às rajadas de miríadas de luzes, rescendendo de tufões de flores, sonoro da lira dos poetas, em romaria ao templo onde a Harmonia celebrava a missa nova do **Guarani** em climas americanos, na antiga corte do Brasil imperial.

Distribuídos os papéis, as principais partes de canto a Giovannini Ordinas, Giulia Gase, Luiz Lelmi e Orlandini, a escolhida **troupe** do Lírico impunha-se por suas vozes, de véspera aplaudida nos **Huguenotes** e n' **A Africana** e em outras óperas de superior alento; não cabendo, portanto, temores quanto à identificação artística com os protagonistas e mais figuras da epopéia de Gomes.

Conhecido em todo o país o romance de J. de Alencar, por esse lado a derrama do assunto se havia de há muito verificado; sendo que a fantasia arrebatada de milhares de leitores com razão procuraria na partitura do campineiro-autor originalidades de meio e acessórios à ação, visto como em palco de ópera se lhe afigurara encontrar, na combinação de notas, nas perspectivas dos bastidores, no selvagem dos tipos, no caráter dos conquistadores em cena, a natureza e a vida das nossas florestas, tal qual as haviam descrito os velhos cronistas e o romancista de **Iracema**, sem os anacronismos e as inverossimilhanças de produções congêneres.

E foi precisamente o que observaram os espectadores, e foi sem discrepância o que conseguiu Carlos Gomes, introduzindo em sua esplendorosa ópera instrumentos bárbaros das tribos tupi-guaranis, casando-lhes o rude fragor com melodias de orquestra; dando-nos um Peri, um chefe de tribo, com os ímpetos e desvanecimentos do homem indiano, em contraposição com Cecília, a rola mansa do solar agreste de Antônio Mariz, o português de espírito religioso e com todos os preconceitos da fidalguia de sua raça.

Assim imaginado pela inundação impaciente de auditores o cenário colonial e bravo, com seus personagens característicos, seus aventureiros de várias nações e seus bailadores emplumados da tribo dos

aimorés, a tela de uma época, o conjunto de uma ação que se passara em 1560 ia desvendar-se com o colorido das auroras coetâneas, com a *mise-en-scène* do libretto, tal qual se havia opulentado no *La Scala* de Milão.

E o compositor-maestro lá se achava para receber aspérrimo o embate das emoções, quando, à estridência do Hino Nacional, executado por ampla orquestra, os assistentes, de pé e descobertos, atentos à tribuna imperial, prorromperam em comemorativos *vivas* ao 2 de dezembro, ao Imperador, a Carlos Gomes, o promontório dos ideais da noite, o ponto quase isolado e culminante da nossa ópera até aos presentes dias.

O *Guarani*, como música, filia-se à escola de Verdi, Rossini, e Meyerbeer, protesto reacionário contra as usanças das mais antigas escolas.

O conhecedores das leis da harmonia são concordes em toda linha a julgarem essa epopéia musical encantadora, apaixonada, imitativa, delirante e por vezes comovente. Sem possuir as tonalidades sentimentais da *Norma* de Bellini, as delicadezas de Verdi nela se deparam, ao acaso e oportunas. Existindo certo ponto de contato entre a intrumentação das óperas de Meyerbeer e a do maestro brasileiro, não é menos certo que em Carlos Gomes há verdadeira originalidade no que se refere aos cantos dos nossos silvícolas, às inflexões, às melodias em geral, com o colorido forte das nossas florestas magníficas, da nossa natureza em sua grandiosidade primitiva.

A começar pelo prelúdio, trecho de arquitetura vigorosa, concepção reconhecidamente característica, e que rege as duas fases da partitura, a ciência do contraponto entrelaça-se à ópera inteira, bem como a da harmonia, de que é exuberante o trabalho de Gomes. O coro dos caçadores, do primeiro ato, cujo canto e instrumentação foram salientados pela crítica como belezas do gênero, é deveras notável, precedido de uma *cavatina* deliciosa, digna talvez de Verdi ou de qualquer outro mestre. E tanto assim que a cantora Patti a repetia com agrado ao tenor Vellani, seu laureado colega do Teatro Scala.

Distanciando de nós a menor competência em tão especial assunto, nem por isso o nosso entusiasmo com referência a esse monumento da arte declina; e destacar daqui e dali o que mais exaltou a apreciação pública, admirando a obra prima de uma glória nacional, é um dever para com o criador da *Fosca*, que marcou naquela noite com o seu *Guarani* o mais alto acontecimento do nosso mundo artístico.

Depois da *cavatina* a que aludimos, a *Ave Maria* intercala-se na ópera como um produto clássico, como uma dessas inspirações que enlevam e arrebatam. Dir-se-ia um eco recolhido do ambiente religioso dos *Huguenotes*, tão misticamente belos são aqueles acordes que se ouvem a uma frase atirada por Antônio Mariz à solidão entristecida, frase acompanhada a fagote e violoncelo, à resposta do coro dos colonos murmurando

do genuflexos — **Ave Maria** ! E as vozes de Cecília e de D. Álvaro escutam-se em fúlgido diálogo, e as mulheres em tropa, e os colonos e os índios aldeados finalizam a oração da tarde, exalando contritos — **Ave Maria** !

Recomendáveis pelos efeitos harmônicos, ressaltam, provavelmente, o **duo** de Peri e Cecília e o **duetto** do chefe aimoré com o aventureiro espanhol D. Gonzales, um dos papéis mais graciosos e leves da ópera. Respigando primorosos trechos, acode de pronto à memória a **balatta** de Cecília, um idílio suave e vaporoso, um poema lírico alentado de inspiração e palpitante de originalidade:

C'era una volta un principe
Mesto, pensoso e bello,
Che era d'ognuno il palpito,
La gloria nel castello...
Ma non voleva amar.

Esplêndido o coro dos aimorés, ao bater de clavas parelhando estridências harmônicas, não menos expressivo é o **duetto** do cacique com o índio Peri, irrompendo com selvagem rumor as inúbias, os tacapes e armas de combate, vibrados pelos guerreiros da indomável tribo.

O **baile indiano**, no correr da ópera, é uma das notas mais originais da música de qualquer povo. Descobriu-se-lhe semelhanças com alguma coisa da **Africana**, o que capitulamos mera coincidência de motivos, de inspiração.

Sucedendo-se no evoluir das peripécias o batismo de Peri, a luta de Cecília e Peri contra Antônio Mariz é assinalada por um **quarteto** de trompas, que constitui o desenlace resp'andecente da ópera.

Descrever explosões jubilosas, entusiasmos sem represa, felicitações imperiais, o vai-vem da onda de espectadores diante do maestro exímio, seria encher laudas de flores de um dia, procurar reviver na água do tempo caracteres ofuscados pelo gênio, que sobranceiro revoa na imortalidade da divina arte.

Uma semana depois, a comissão glorificadora, precedida de Chaves Faria e João de Almeida, comparecia no Teatro Lírico Fluminense, festivamente adereçado, em récita do autor, em benefício de Carlos Gomes. E duas coroas de ouro e uma de prata, simbólica batuta cravejada de brilhantes foram ofertadas em cena aberta ao vitorioso campineiro, que ilustrara sua província, que suspendera incomensurável no país da música e das belas artes o resplendor da pátria brasileira.

A sua missão, entretanto, não estava cumprida. Carlos Gomes voltou a Milão.

IV

Perto, bem perto de Lecco, estende-se a terra de Maggianico, banhada pelo Adda. Durante certo período, essa pitoresca localidade prendia, com excepcional interesse, a atenção dos que amavam a música e o teatro melodramático, devido a um fato singular, a uma coincidência histórica que vem a propósito lembrar.

Na vida do eminente compositor do **Guarani** aquele afastado sítio se destacará com visos de legenda, porquanto vemo-lo figurar nos momentos mais ativos da mentalidade de Gomes, como remansado pouso às suas concepções de artista, à feitura de suas óperas, no clima propício à evolução completa de seu gênio.

Durante certo período, repetimos, três propriedades principescas refletiam suas sombras oblíquas em águas tranqüilas, nelas residindo três notabilidades d'arte, duas na música e uma na poesia: Carlos Gomes, Ponchielli e Ghislanzoni, libretista dos dois maestros, que a seus opulentos lares atraíam jovens compositores em busca de conselhos musicais e encomendas de libretos, no que era fertilíssimo o lirista de juxta-lago.

Deixando de parte a descrição do palacete do autor da **Gioconda**, para nos ocuparmos da propriedade do partiturista do **Guarani**, sabe-se de boa origem que esta era superior de muito em vastidão e suntuosidade arquitetônicas à de seu confrade e amigo, salientando-se, além do mais, pela sala principal e nobre, em que a estátua de Peri e a de Cecília destacavam-se colossais, balançando ao centro leve rede de penas em que o semi-selvagem Carlos Gomes espichava-se em horas de lazer, passeando seu devanear de artista no além de bravias florestas e em domínios cultos, surpreendendo harmonias, devassando heroísmos para fazê-los palpitar de baixo da forma, no intangível das epopéias cênicas, em corporizações de notas nos torvelinhos d'arte.

De tal convívio, dessa intimidade entre os dois escritores de óperas, foi evidente a influência exercida pelo autor do **Guarani** no espírito do compositor da **Gioconda**, cujo colorido veneziano de sua partitura de muito se ressentia da alta inspiração da **Fosca**.

Em Maggianico o maestro brasileiro deixava deslizar-se-lhe a existência em mares verdadeiramente calmos. Escassas vezes abandonando o seu retiro cercado de muralhas, era com Ponchielli, com o espirituoso Ponchielli, que se expandia o nosso músico, cognominado de **D. Rodrigo** por seu colega, em pequenas digressões ou largos passeios, cantarolando inseparáveis, ao ar livre, canções humorísticas e pornográficas, de colaboração com o astuto maestro Dominicetti, de há muito falecido, como o poeta Zanardini e outros que deram celebridade ao logradouro milanês.

Naquele remanso, entretanto, o maestro de Campinas escreveu a pluralidade de suas óperas, que se podem bem

dividir em dois grupos, quanto aos assuntos, filiadas, no conjunto, à escola verdiana.

Assim, deu-nos ele composições em geral históricas de países estrangeiros, distinguindo-se com motivos nacionais apenas o **Guarani**, de que já nos ocupamos, e **Lo Schiavo**, cujo libretto é um tecido de inépcias etnográficas, a ignorância mais completa das cerimônias, ações e costumes dos nossos selvagens, descritos pelos velhos cronistas, a começar por Jean de Léry.

Favoráveis ao sucesso teatral, os esplendorosos cenários e os tipos do libreto de Antonio Ghislanzoni, a **Fosca** de Gomes conseguiu aplausos no Scala, quando, a 13 de fevereiro de 1873, foi levada ao palco, precedida do rumor ainda expirante da ópera-baile o **Guarani**.

Na realidade, magníficos os panoramas da costa da Istria e Veneza, aquele com desembarque próximo, átrio, rochedos, casas rústicas, etc., ao erguer do pano emerge lenta a vasta perspectiva, onde as figuras do coro, os piratas da Istria, em movimentada celeuma, ocultam nas fendas dos pedregais as presas da rapina, em meio de saudações, de brindes, ao corsário Gajolo, irmão de Fosca, a heroína de todo o melodrama.

Le botti del vino
Rimangan pur là...
Fu lauto il bottino
Per tutti ve n'ha.

Ao evoluir do enredo, que é simples, como o imaginara Luiz Capranica em **La Festa delle Marie**, coros, árias, solos, trechos musicais se notam de grande valor instrumental e de inspiração, no número dos quais o **duetto** do 3º ato dos dois sopranos Delia e Fosca:

Orfana e sola nel materno tetto,
Per me nel pianto trascorreano i dí...

Confirmando o ardor da fantasia de Carlos Gomes, a epopéia **Salvator Rosa** ampliou-lhe os créditos de compositor notável, desde a primeira vez representada no Teatro Carlo Felice, em Genova, supomos que em 1874.

Desse recomendável trabalho, um dos mais alentados de gênio do nosso valoroso compatriota, excertos musicais se destacam sempre com fervor recebidos pelo auditório italiano, por discípulos e mestres que tanto encareciam a solitária irradiação de um talento musical brasileiro naqueles horizontes divinamente sonoros d'arte.

No **Salvator Rosa** a ária de baixo, do 2º ato, a **romanza** de Isabella, do 3º ato, e a **canzonetta** de Gennariello, do 1º ato:

Mia piccirella deh ! vieni allo mare,

remontaram na estimativa pública, tornando-se este último trecho, a **cara Venezia** e alguns mais, sabidos em toda a Itália por **dilettanti** de gosto, por artistas de escolha.

Igual sorte não coube à **Maria Tudor**, poema de Emilio Praga, que apenas uma vez logrou de anúncio em cartaz à porta do Teatro Scala. Sobre o insucesso formal dessa ópera levantou-se, ao que parece, o **Côndor**, partitura cheia de impressões vivas e sustentadora da imaginativa tropical da alma de Gomes.

Simultaneamente representadas na Itália e no Brasil, as mais trabalhadas produções do apreciado maestro tiveram, em geral, recepção entusiástica.

Adstrito às formas líricas do tempo, um instante houve que as abandonou para entregar-se aos processos da nova escola, justificando-nos a asserção um ou outro motivo da ação idílica em três atos, de Mario Conti, o referido **Côndor**, cujo assunto gira inteiro em volta do temeroso cabo de guerra e de formosa sultana, a rainha de Samarcanda, a quem o bandido profana os aposentos, ofendendo destarte o povo e a lei. Nesse pequeno poema, notáveis são alguns duetos e solos, vocalizados por Odaléa e o **Côndor**, acompanhados de instrumentação melodiosa e encantadora.

Como **pendant** do **Guarani**, encontramos no repertório do compositor eminente o **Schiavo**, drama lírico em quatro atos, representado nesta capital a 27 de setembro de 1889. Não obstante o falsíssimo **libretto**, prende-se esta obra à fase de vida do autor em que o homem se pode dizer completo. Nutrindo-lhe o excepcional talento vasta ciência musical, esta bela ópera marca o apogeu de suas qualidades artísticas; distinguindo-se no conjunto idealizações e formas musicais recentes, de veras duradouras.

A modo de cronista e para demonstrar a quinta essência do apreço em que era tido o maior nome da nossa música contemporânea, é lealdade confessar que à família imperial e muito particularmente à princesa D. Isabel, deveu o engrandecido maestro assistir à exibição de sua esplêndida ópera no Imperial Teatro de D. Pedro II, em setembro de 89.

Nessa partitura em que o paulistano maestro deslumbra de inspiração e de colorido, a crítica insuspeita do Brasil rendeu-lhe os mais justificados louvores em episódios e trechos de vários atos, salientando exuberante a **romanza** de Américo, o tenor, no 2º ato, **Quando nascesti tu**; a ária do soprano Ilara, no 3º ato, **Oh ! ciel de Parahyba**; a ária de Iberê, barítono, no 4º ato, **Sogni d'amore**; estrondando a sala de palmas, de bravos, de aclamações a Carlos Gomes no prelúdio à cena IV do 4º ato, o amanhacer da baía do Rio de Janeiro, saudado pelo canto dos pássaros, pelo alvoroço dos índios tamoios, à perspectiva maravilhosa da serra dos Órgãos e da dentura da cordilheira, com o cabeça nos nevoeiros do céu e os flancos alastrados de luz.

Na Itália, e por último, o emérito compositor empenhava-se em passar para notas musicais o **Cantico dei cantici**, devido à pena magistral e cintilante do librettista Cavalotti. O que era essa ópera, que ficou inédita, seria vã pergunta aos raros íntimos que restam. A crítica de Milão, apenas mencionando-a em revista especial, conta-nos ser a partitura descendente em linha reta do **Falstaff** e do **Othelo**, sem todavia fundamentar opinião.

Despedindo-se a companhia que levara à cena o **Schiavo**, não mais Carlos Gomes assistiu à exibição de ópera em tablado brasileiro. Possuindo a música d'alma, em breve demandou plagas italianas, o berço glorificador dos seus mais assinalados triunfos.

No mesmo ano de 1889, uma hora houve em que ele, deixando o seu palacete às margens do Lecco, dirigiu-se, peregrino do reconhecimento, a Cannes, onde beijara a mão de seu protetor destronado, do Imperador D. Pedro II, para quem o suplício do banimento fora o último laurél.

Depois, sentindo como que crescer-lhe, em torno, noite sepulcral, apercebendo no poente o sol dos seus dias, tomou rumo do Brasil, buscou terras da pátria para penar e morrer. Mas não morre de todo aquele que, como Carlos Gomes, levantou o seu próprio monumento no lastro harmonioso de tantas epopéias.

(**Artistas do meu tempo**, pp. 81 a 116. Rio de Janeiro/Paris, H. Garnier, 1904. Cortesia do dr. Leibnitz Hovelacque, de Poços de Caldas).