

que integrou a tropa de Antônio Pereira de Azevedo, morrendo no sertão e sendo inventariado em São Paulo em 1654.

Constitui, assim, este volume 11 dos **Cadernos de História** interessante contribuição para o melhor conhecimento da “maior bandeira do maior dos bandeirantes”. Permanece, pois, a editora fiel ao seu programa inicial de, ao lado de textos e documentos raros, de difícil alcance dos estudiosos, editar também de autores contemporâneos, que apresentem interesse pela pouca divulgação dos assuntos ou pela originalidade que possam apresentar.

\*  
\*       \*  
\*

### RABISCOS DE UM ESCRIVINHADOR

( Nesta seção são reproduzidas algumas das crônicas semanais publicadas pelo responsável por esta revista, às sextas-feiras, no **Correio Popular**, de Campinas. Para identificação e referência bibliográfica indicam-se as datas em que foram publicadas. ).

## 13. O PROCESSO REVOLUCIONÁRIO

Mais que simples episódios históricos, os movimentos revolucionários constituem um processo cujo desenvolvimento transcende de muito as balizas cronológicas com que se costumam marcar os eventos da História. Eis por que é fácil saber quando eles começam, mas dificilmente se poderá marcar seus termos. Aliás, já se disse que as revoluções nunca terminam... Convencionou-se uma data para marcar o início da Revolução Francesa: o 14 de julho de 1789, com a tomada da Bastilha. Mas quem poderá dizer quando ela terminou? Ou será que terminou? Aqui, cabe antes de tudo, considerar numa revolução seu ponto de vista militar e seu ponto de vista civil. É claro que, do ponto de vista militar, ela tem começo e tem fim. Poder-se-á precisar até o minuto decisivo em que o primeiro tiro foi disparado ou o minuto também decisivo em que a ordem de cessar fogo foi dada. Mas, do ponto de vista civil, o processo não é tão simples. É fácil dizer que a Revolução de 1930 terminou com a deposição de Washington Luís no dia 24 de outubro. Mas, do ponto de vista civil, é justamente nesse momento que ela começa. E terá terminado? Hélio Silva, no seu magnífico painel do ciclo de Vargas, denominou-a a “revolução traída”. Talvez tenha sido. Mas eu preferiria denominá-la a “revolução inacabada” ou “incompleta”, se preferirem.

Estas considerações vieram-me à mente a propósito do dia de ontem — 5 de julho — de dupla significação em nossa história contemporânea, pois assinala o deflagrar de dois movimentos revolucionários: o de 1922 e o de 1924. O primeiro mereceu um volume especial de Hêlio Silva, a que sugestivamente intitulou **Sangue na areia de Copacabana**. Movimento quixotesco, de valor mais simbólico que real, faz iniciar, contudo, o que poderíamos denominar “processo revolucionário” da vida brasileira. De 1922 até hoje, mais de meio século decorrido, quantos marcos poderá encontrar o analista de nossa história, verdadeiras estações num caminho nem sempre muito tranqüilo, mas que deverá seguir e nas quais deverá parar para algumas meditações: 1924, 1926, 1930, 1932, 1935, 1937, 1938, 1945, 1954, 1955, 1961, 1964, 1968, .. E talvez mais algumas datas a assinalarem paradas ou estações na “via crucis” de nossa história contemporânea.

O importante a registrar no caso é que todos esses movimentos ( ora políticos, ora militares ) estão sendo objeto de revisão e estudo mais aprofundado, inclusive como temas de teses universitárias, o que nos leva a crer que, dentro de alguns anos, possamos ter, desse nosso processo revolucionário, uma visão bem mais segura, isenta das inevitáveis paixões que pontilham os escritos “au jour” que começaram a aparecer apenas terminadas as manifestações externas dos movimentos.

Daqui a três anos comemoraremos o cinquentenário da “Revolução Constitucionalista” de 1932. Que bela oportunidade para a revisão e conceituação precisa de um movimento que marcou a história paulista, mas que não pode ser visto apenas no seu aspecto épico, glorioso, heróico, quase legendário, que inegavelmente existiu, mas que não será o único a ser registrado definitivamente pela História ( 6 - 7 - 1979 )

#### 14. A MORTE DE UM DOS “SEIS”

Talvez tenha sido o último, não tenho certeza. Mas a morte, em Paris, há poucos dias, de Louis Durey, que alcançou mais de noventa anos, fez desaparecer o idealizador do grupo musical constituído de seis compositores e que, por analogia com o famoso “Grupo dos Cinco”, de tanta importância na história da música na segunda metade do século passado, passou a ser denominado de “Grupo dos Seis”. Há, contudo, uma grande diferença entre os “cinco” russos do século passado e os “seis” franceses do período de entreguerras. Os primeiros foram acentuadamente nacionalistas e tiveram por preocupação principal libertar a música russa da escravizante ocidentalização que a vinha caracterizando, o que, aliás, acontecia também com todos os países eslavos e escandinavos. Buscando na alma popular, nas tradições de seus países, no fol-

cloro de sua gente, os “cinco”, bem como os outros compositores que, influência deles, foram aparecendo na Tchecoslováquia, na Polônia, na Noruega, na Suécia, na Dinamarca, tiveram todos marcada atuação numa das páginas mais importantes da história da música do século passado ou do início do atual.

O objetivo dos “seis” franceses, sob este aspecto, foi mais modesto. Não pretenderam propriamente criar algo de novo, embora produzissem coisas originalíssimas, e alguns dos seus integrantes ( não é, evidentemente, o caso de Durey ) alinham-se entre os maiores compositores deste século. Representaram, contudo, papel decisivo na vida musical francesa, que parecia sem rumo após a morte de Debussy, em 1918. De fato, o genial criador de “Pelleas et Mélisande” deixara um vazio incomensurável: Ravel viveria até 1937, mas sua grande obra praticamente já estava realizada; Paul Dukas, mais na tradição conservadora das escolas de música, não sendo homem de relacionamento fácil, um tanto ensimesmado, pouco se podia contar com ele; Fauré, o último grande romântico, falecera em 1924; Roussel, muito preso a Debussy, não era homem de formar discípulos e tem-se certa dúvida sobre se ele teria mesmo muita coisa a dar; o irreverente Erik Satie, autor de larga influência e, provavelmente, o responsável pela irreverência de alguns do “Grupo dos Seis” ( Poulenc e Milhaud, notadamente ), falecera em 1925, deixando “órfãos” numerosos compositores da nova geração que tanta confiança depositava no excêntrico barbicha, cuja gaiatice se revelava nos simples títulos que dava às suas obras.

Preencher esse vazio e manter viva a tradição musical francesa nesse período foi a principal tarefa do denominado “Grupo dos Seis”, três dos quais ( Honegger, Milhaud e Poulenc ) de produção bem mais vasta e valiosa que os demais, enquanto que os outros três — Auric, o recémfalecido Durey e ( coisa curiosa! ) uma mulher, Germaine Tailleferre — estão hoje não diria esquecidos, mas pouco divulgados fora da França, pois ausentes dos programas de concertos e dos catálogos discográficos. Mas integraram um grupo, tiveram, nesse grupo, importância fundamental, especialmente Durey, que foi a vida toda crítico musical, animaram o espírito de solidariedade que entre eles se formou e, duma forma ou doutra, têm seus nomes indissolivelmente vinculados à história da música ( 13 - 7 - 1979 ).

## 15. O MAESTRO QUE POPULARIZOU O ERUDITO

Foi com a expressão supra, que tomei para título desta crônica, que importante órgão da imprensa paulistana referiu ao regente Arthur Fiedler, ao registrar seu falecimento, em meados do mês passado. Para as novas gerações que já nasceram sob o signo do microsulco ( ou do LP, como costuma ser abreviadamente denominado o sistema de gravação em 33 rotações por mi-

nuto), os nomes do famoso regente e de sua não menos famosa orquestra — a “Boston Pops” — não significam muita coisa. Talvez nem sejam conhecidos. Mas para aqueles que começaram a formar suas discotecas na década de 40 ou antes, ainda ao tempo dos discos em 78 rotações, a evocação dos dois nomes traz à lembrança todo um processo de iniciação musical, através dos discos largamente difundidos entre nós pela RCA Victor (a marca do cachorrinho ouvindo a “voz do dono”) e apresentando justamente aquele tipo de música pela qual nós todos nos iniciamos.

A expressão “popularizou o erudito”, que o jornal paulistano empregou, não deve ser entendida no sentido de adaptações ou arranjos ao gosto popular de músicas eruditas. Não. Arthur Fiedler nunca fez arranjos ou adaptações. Foi sempre muito fiel às partituras que interpretava. A expressão deve ser entendida no sentido de divulgação de um tipo de música, erudita sem dúvida, porém mais do agrado popular, mais acessível ao grande público: aberturas de óperas, marchas, trechos de bailados, valsas, peças de circunstância etc., e isto contribuiu realmente para a divulgação da boa música, inclusive preparando-nos para, posteriormente, ouvirmos as obras completas das quais a “Boston Pops” interpretava os trechos mais conhecidos e de receptividade mais fácil. Aliás, sob este aspecto, o velho disco de 78 rotações contribuía mais que o LP para a divulgação da música. Hoje, se alguém desejar adquirir, por exemplo, apenas a abertura de “O Barbeiro de Sevilha”, não a encontrará. Terá de adquirir todo um LP no qual, eventualmente exista a peça desejada, o que nem sempre acontece.

Sua famosa orquestra era formada exclusivamente pelos instrumentistas da famosa Sinfônica de Boston, a célebre orquestra de Koussewitsky e depois de Charles Munch. Apenas, na época do verão, formavam o conjunto “pops” de Arthur Fiedler e realizava seus concertos ao ar livre, executando peças mais ligeiras e tornando o público quase participante dos concertos, pela camaradagem que se estabelecia com os músicos. Um amigo que durante alguns anos viveu em Boston, mandou-me o programa de um dos concertos da “Boston Pops”. Era o mesmo cardápio do restaurante que ficava no jardim onde a orquestra dava seus concertos, e as peças a serem executadas vinham indicadas de permeio com os pratos e os vinhos... Algo parecido com os “Proms” (abreviatura de “Promenades”), que se realizavam em Londres ou com a orquestra do Prater, de Viena. Enfim, uma obra notável de divulgação da boa música, que já tem sido tentada entre nós, embora sem a regularidade que o velho Fiedler soube dar ao seu trabalho. Um dia, certamente, chegaremos lá. (24-8-1979.)

## 16. A PROPÓSITO DE “O GUARANI”

Manifestou-se muito cedo a inclinação de Carlos Gomes para o teatro lírico, pois antes de seguir para a Europa como beneficiário de uma bolsa

concedida por D. Pedro II, já fizera encenar, no Rio de Janeiro, com relativo êxito, duas óperas – **A noite do castelo e Joana de Flandres**, sobre textos de Antônio Feliciano de Castilho e Salvador de Mendonça, respectivamente. Para o seu espírito acentuadamente voltado para o lírico, nenhum ambiente, de fato, seria mais apropriado que a Itália da segunda metade do século XIX. A ópera absorvera, na Península, todas as outras formas musicais. Se a época romântica de Donizetti ou Bellini, ou a dos compositores “buffos” do século XVIII já havia sido superada, encontrava-se a Itália sob o fascínio das obras melodramáticas de Verdi. Os maiores sucessos do grande compositor já se haviam firmado com **Rigoletto, Traviata, Força do Destino e Dom Carlos**, e preparava-se então, para o grande triunfo de **Aída**, composta a pedido do quediua do Egito para as festas de inauguração do Canal de Suez e estreada no Cairo em 1871. Nesse ambiente operístico por excelência, Carlos Gomes ia sentir-se bem à vontade.

Andava a procura de assunto para a sua ópera de estréia na Itália, quando lhe caiu às mãos uma tradução do célebre romance de Alencar. Tudo no **Guarani** lhe pareceu adequado a uma ópera: amor, intriga, inveja, traição, cenas descritivas de grande beleza e um profundo sentido épico e heróico. Encomendou o libreto a certo Antonio Scalvini, que se apressou em explicar ao público italiano que o drama “fu tratto dello stupendo romanzo dello stesso titolo del celebre scrittore brasiliano José de Alencar”, julgando-se ainda no dever de informar o significado dos nomes **guarani** e **aimoré**, que aparecem com freqüência no drama: “sono quelli di due fra le tante tribù indigene che occupavano le varie parti del territorio brasiliano prima che i portoghese vi appodrasero per introdurvi la civilizzazione europea”. Seus parcos conhecimentos da história do Brasil levaram-no a ver em D. Antônio Mariz “um dos primeiros que governaram o país em nome do rei de Portugal”. No libreto, a sinistra figura de Loredano, do romance, foi substituída, pois não seria de bom-tom apresentar ao público italiano uma ópera na qual o único personagem a desempenhar um papel execrável fosse um italiano... Libretista e compositor, de comum acordo, transformaram-no em Gonzalez, “aventureiro espanhol”...

Embora houvesse escrito outras óperas bem superiores ao **Guarani** (especialmente **Fosca e Maria Tudor**), Carlos Gomes ficou sendo, no consenso popular, simplesmente o autor do **Guarani**. Já o próprio compositor se queixava do que lhe parecia uma injustiça, como se depreende de carta escrita ao Visconde de Taunay comentando o pedido para representação do **Guarani** numa das capitais de província: “Por que só o **Guarani** e sempre o **Guarani**, como se eu não tivesse escrito mais nada?” Mas fosse pelo que fosse, o assunto bem brasileiro, a popularidade do romance de Alencar ou por qualquer outro motivo, a verdade é que o **Guarani** fez eclipsar todas as outras óperas do compositor, tendo sido a única, até agora, a merecer as honras de uma gravação integral. No

entanto, a encenação nas temporadas líricas paulistanas de 1977 e 1978 revelou, através de **Salvador Rosa** e especialmente de **Maria Tudor**, um Carlos Gomes que ainda não conhecíamos e que convém seja mais divulgado. (21-9-1979).

## 17. EM MEMÓRIA DE REYNALDO CARNEIRO PESSOA

Quando dele ainda tanto se podia esperar, pois em pleno vigor dos anos, faleceu no início de setembro, na capital do Estado, após prolongada e tenaz enfermidade, o Professor Reynaldo Xavier Carneiro Pessoa, uma das mais destacadas e expressivas figuras do Departamento de História da Universidade de São Paulo. Amigo e companheiro de muitos anos, pois juntos trabalhamos não só na Universidade, mas também na Escola de Sociologia e Política, guardo dele as melhores recordações e é com profundo pesar que o evoco nestas linhas, pois, por motivo de viagem, não tive oportunidade de me manifestar quando de seu passamento, do qual só vim a saber tardiamente. Bom colega, bom amigo e bom companheiro, é o que melhor dele posso dizer numa síntese afetiva. Por tudo isso, era dos mais queridos no Departamento de História da Universidade de São Paulo, dos mais procurados pelos carentes de orientação para suas carreiras.

Embora viesse com frequência a Campinas ( aqui reside um seu irmão, o Engenheiro Enildo Pessoa, figura de projeção na vida da cidade ), apenas uma vez teve oportunidade de falar aos nossos estudantes do curso de História, numa das tradicionais “Semanas de Estudos Históricos” que, durante tantos anos, assinalaram a vida universitária campineira. Todavia, marcou sua presença em nossa Universidade, porquanto dois dos mais destacados dentre os seus professores — Maria Lúcia de Souza Rangel Ricci e Ersio Lensi — ficaram-lhe devendo a orientação para o doutorado e o mestrado. Aliás, diga-se em abono de nossa Universidade, que de todos os orientandos de Reynaldo Pessoa, Maria Lúcia Rangel Ricci foi a primeira a obter o grau de doutor pela Universidade de São Paulo. E a orientação segura que recebeu está-lhe servindo atualmente para as funções que exerce na Universidade Metodista de Piracicaba, onde coordena os cursos de pós-graduação. Quanto a Ersio Lensi, sua tese, em fase de acabamento, infelizmente já não será vista pelo mestre e deverá passar a outras mãos por certo igualmente seguras.

Reynaldo foi um dos bons colaboradores do saudoso Eurípedes Simões de Paula na sua **Revista de História**, em cujas páginas comparecia com relativa frequência, ora com artigos, ora com resenhas bibliográficas. E, ainda por incumbência de Simões de Paula, organizou a série **Textos e Documentos**, na qual uns cinco ou seis títulos foram editados. Vinculado a alguns movimentos editoriais, a bibliografia de Reynaldo Pessoa

inclui, além de diversos opúsculos, precioso textuário sobre a República, indispensável a quem quiser estudar o pensamento republicano no Brasil, por reunir, criteriosamente escolhidos, diversos documentos até então de difícil acesso. Foi uma pena não tivesse publicado sua tese de doutoramento, que bem conheci, pois tive o privilégio de integrar a comissão examinadora que a julgou. Se um dia vier a ser editada, constituirá excelente subsídio para a história da República. ( 12-10-1979. )

## 18. O LIBRETO DE “O ESCRAVO”

A encenação na temporada lírica de São Paulo, no corrente ano, da última ópera de Carlos Gomes — “O Escravo” ( “Lo Schiavo” ) — num excelente espetáculo, pelo que me informaram, pois por motivo de viagem não tive oportunidade de assistir a ele, propiciou a diversos cronistas da imprensa paulistana escreverem sobre o libreto da belíssima ópera, salientando todas as suas incongruências e sua incrível mediocridade. Aliás, diga-se de passagem, este é um dos pontos fracos da ópera do século XIX, notadamente da italiana, com as raras e honrosas exceções que felizmente sempre existem. O próprio Verdi foi vítima de maus libretistas e muitas de suas obras são seriamente prejudicadas pela má qualidade dos textos. Apenas nas suas duas últimas óperas — Otelo e Falstaff — pode o grande compositor contar com a colaboração de um poeta de gênio ( e também compositor ) como Arrigo Boito, que lhe forneceu dois libretos, verdadeiras obras-primas.

O libreto de “Lo Schiavo” é, com efeito, dos mais tolos de quantos têm sido escritos. E o pior, no caso, é que a esse verdadeiro monstro acha-se associado o nome do Visconde de Taunay ! Todavia, é fácil explicar o que houve. De fato, a idéia original de “Lo Schiavo” foi sugerida a Carlos Gomes pelo autor de “Inocência”. Estávamos em plena campanha abolicionista. Taunay lembrou que Carlos Gomes poderia pôr seu estro a serviço da nobre causa, compondo uma ópera em que o assunto fosse a escravidão. Taunay forneceu-lhe mesmo os lineamentos gerais de como deveria ser o libreto. Mas não o escreveu. O texto italiano foi encomendado a certo Rodolfo Paravicini, o qual, completamente ignorante da história brasileira, produziu a maior moxinifada que se possa imaginar. Basta dizer, o “escravo”, que, pelo próprio espírito da obra, deveria ser um negro ( pois este é que estava para ser libertado ), foi transformado em índio tamoio e a cena, que devera passar-se no século XIX, deslocada para meados do século XVI, passando-se um ato inteiro nos jardins de uma condessa francesa, em Niterói, e utilizando, como ambientação histórica, a confederação dos tamoios. O primeiro ato passa-se numa “fattoria del Conte Rodrigo presso il fiume Parahyba”, região que, na época, nem sequer havia sido descoberta...; o segundo,

num “elegantíssimo chiosco ottangolare nei giardini della Contessa Boissy” (dama francesa de alta linhagem, adepta de Coligny...); o terceiro, numa “immensa foresta presso a Giacarepagua” (Jacarepaguá) e o último, num “altipiano rocoso a Guanabara”. Neste ato, encontra-se o mais belo trecho orquestral de Carlos Gomes: o “intermezzo” conhecido por “Alvorada”, no qual o compositor procura descrever o amanhecer numa floresta brasileira.

Vale a pena ler, a propósito, o protesto do Visconde de Taunay contra as deformações do enredo por ele idealizado. O enredo de Taunay é sóbrio, congruente, não merecendo a distorção que lhe deu o libretista italiano. O protesto de Taunay publicado na Itália, pode ser lido, em tradução, no livro **Dous artistas máximos. José Maurício e Carlos Gomes**, volume póstumo editado pela Companhia Melhoramentos de São Paulo em 1930 (págs. 120/126). Entretanto, o libreto continua sendo editado como “dramma lirico in quattro atti de Alfredo Taunay e Rodolfo Paravicini”...

## 19. SIGNIFICATIVA DATA PORTUGUESA

Em data de hoje (5 de outubro), do ano de 1910, portanto há quase setenta anos, proclamava-se a República em Portugal, pondo fim a um dos Estados monárquicos mais antigos da Europa. Surgido das heróicas lutas da Reconquista, o pequenino condado portugalense doado como feudo pelo rei de Aragão a Henrique de Borgonha (Bourgogne) em fins do século XI, desenvolveu-se, ampliou-se e firmou sua independência em pé de igualdade com os outros reinos da Península Ibérica. Expandiu-se para o sul, com a conquista do Algarve, adquirindo desde logo a feição cartográfica que até hoje possui. Resistiu a crises difíceis que fizeram perigar sua independência, como, por exemplo, após o falecimento do último rei da dinastia de Borgonha. É a “procelosa tempestade” com “noturna sombra e sibilante vento”, após a qual se seguiu “serena claridade removendo o temor do pensamento”, a que se referia Camões no início do canto quarto de seu poema imortal. De fato, o movimento que elevou ao trono o Mestre de Avis, vencendo as pretensões castelhanas em Aljubarrota — e que os portugueses orgulhosamente consideram a primeira revolução burguesa da Europa — abriu novos rumos ao Estado lusitano, assinalando mesmo a segunda independência de Portugal — “esperança de porto e salvamento”, ainda na evocação camoniana.

Se Borgonha foi a dinastia da consolidação, Avis foi a da expansão, com a epopéia gloriosa dos descobrimentos, mas, tal como a primeira, teve um fim melancólico, não resistindo à outra grande crise, implicando desta vez na dominação espanhola, que se estendeu por sessenta anos, único hiato na história portuguesa. Mas eis que outro João restaura a independência lusitana,

criando a casa de Bragança, que chegou até o nosso século e à qual se ligam nossos dois imperadores e, obviamente, toda a casa imperial brasileira. Também esta teve fim melancólico, agravado pelas crises políticas da segunda metade do século passado, quando os longos governos de D. Maria II, de D. Luís e de D. Carlos não foram capazes de moderar do Reino a rédea nem sempre leve... Aliás, as crises vinham praticamente da Revolução do Porto, de 1820, agravadas após a morte de D. João VI, quando D. Pedro IV ( o nosso primeiro imperador ) não teve condições de assumir pessoalmente o trono português, abdicando em favor de sua filha, então com apenas sete anos, e permitindo o “intermezzo” miguelista, de tristes recordações na história lusitana. E o final melancólico culmina com a própria morte de D. Carlos, assassinado a 1º de fevereiro de 1908. Seu sucessor, D. Manuel II, não teve como conter o movimento republicano, que se acentuara com o caráter revolucionário desde fins do século passado, não durando nem três anos, pois a 5 de outubro de 1910 era deposto com a proclamação da República. Exilado na Inglaterra, aí faleceu em 1932, com pouco mais de quarenta anos.

Não sei como a moderna historiografia portuguesa periodiza o regime republicano que se implantou em 1910 e como julga o período que precedeu ao salazarismo, ou seja, seus primeiros vinte anos. Valeria a pena conhecer para uma apreciação mais real e menos romântica da história e da vida de um país que politicamente tanto tem sofrido, mas que, mesmo nos momentos melancólicos de sua crônica, não perde a esperança no cumprimento do alto e honroso destino que um dia se propôs. ( 5-10-1979. )

\*

\*

\*

#### ÍNDICE DOS NÚMEROS 94 a 97, ANO XI, 1979.

- 94 – janeiro/março – págs. 1 a 80
- 95 – abril/junho – págs. 81 a 156
- 96 – julho/setembro – págs. 157 a 208
- 97 – outubro/dezembro – págs. 209 a 300.