

FRANÇA, Eurico Nogueira. O Escravo, no Municipal. Correia da Manhã, Rio de Janeiro, 24 maio 1957.

"O ESCRAVO", NO MUNICIPAL

A, cronologicamente, última ópera de Carlos Gomes (só escreveria, depois, o oratório "Colombo"), encenou-se, ontem à noite, em prosseguimento à Temporada Nacional de Arte, onde, por motivos econômicos já bastante divulgados, as realizações, este ano, têm sido escassas. Só em 1889 surge *Lo Schiavo*, cuja primeira representação se deu no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, que então se chamava "D. Pedro II", menos de dois meses antes da Proclamação da República. O motivo pelo qual essa ópera estreou no Brasil, e não na Itália, como as quatro anteriores, foi, principalmente, segundo versão registrada pela filha do compositor, a oposição que fez o libretista Paravacini a que Carlos Gomes introduzisse no segundo ato da ópera um Hino da Liberdade, cujos versos eram da autoria de um amigo do compositor. Obteve o libretista ganho de causa nos tribunais, e Carlos Gomes preferiu não levar *O Escravo*, em Bolonha, como estava previsto, a suprimir o Hino, que manteve na estréia da ópera, no Rio. O enorme sucesso obtido pela partitura, ao ser cantada no Brasil, não consolidou a situação material do seu glorioso autor, que já passara, na Itália, nos últimos anos, por sérias crises. Perdera a mulher, um filho pequeno, e vira também declinar bastante o seu nível de vida. A proteção do Imperador, entretanto, com que sempre contara, se robustecera ante a nova obra, dedicada à Princesa Isabel, a Redentora. Vale lembrar esses fatos, a que já aludi ao se repôr a obra, e nas proximidades, em que estamos, do 13 de Maio.

Apesar de tôdas as deficiências e artificialismo, o libreto — impugnado pelo próprio Taunav, autor do esboço original, que fez público o seu protesto — serviu muito bem a que se expandisse a invenção melodramática do mestre de Campinas. Além da fertilidade de inspiração melódica que a partitura denota, a mestria de Carlos Gomes, sabe-se, se afirma também na orquestra, quer, especialmente, na "Alvorada", quer no Prelúdio do primeiro ato — "Andante pastora-

le", que se inicia por longa frase de óboe, e é página de comovido lirismo.

Já no primeiro ato da representação de ontem desenhou-se sucesso bastante expressivo, que alcançaria maior amplitude, caso duas condições principais se observassem: uma conduta mais musical do maestro Santiago Guerra — que, no entanto, à frente da Orquestra mostrou-se como de costume, regente seguro —; musical, repito, no sentido de enquadrar mais os cantores, e subordiná-los com maior senso artístico de conjunto às vozes simfônicas; e o que nos falta para aproveitar integralmente os órgãos vocais não raro generosos dos intérpretes: escola de canto (e escola, mesmo, de ópera).

Tenho, pela primeira vez, oportunidade de contato com o soprano Ida Miccolis, que foi a Ilara. Não superam a realidade os juízos elogiosos que se espalham sobre a beleza de matéria da sua voz: "Ei partirà lasciandomi nel core" foi, sob esse aspecto, suficientemente demonstrativo. Mas sem dúvida essas qualidades vocais, nada vulgares, só se entremostam ao público. A voz não está convenientemente aproveitada para realçar-se como deveria. A circunstância é tanto mais digna de atenção porque se trata de talento vocal inequívoco, que prodigaliza notas muito felizes, com um movimento dramático natural do canto (a que não corresponde naturalidade ou vivência real de movimentos cênicos), de entremeio a notas de emissão menos correta. Mas preponderam, de muito, os aspectos que merecem encômios, na sua conduta. Entre os detalhes criticáveis — e nenhuma crítica será mais construtiva do que a que apontar a Ida Miccolis o rumo de um aproveitamento superior dos seus dons — há a emissão forçada da tenuta conclusiva do seu dueto com Américo, quase ao fim do primeiro ato.

O baixo Jorge Bailly cantou com nobreza de linha, seja embora a voz relativamente pequena, o início do Ato I. É artista que faz valer musical e dramaticamente a sua parte. Esse conde Rodrigo

caracterizou-se bastante bem, e do Ato I foi uma de suas boas páginas firme em cena. O duetino

Já aí o tenor Alfredo Colósimo, como em tantas outras oportunidades da ópera, no Américo, veio afirmar-se como talvez o nosso melhor tenor. Sente-se, no entanto, que seus dons naturais sobrevalem. Assim ao cantar (e bisar no proscênio) a "romanza" — *Quando nascesti tu*. É evidente que esse cantor tem bem mais voz a extrair de si, se a colocasse melhor, do que a atual — já suficiente para o êxito popular.

Outra demonstração de talento vocal foi, também no segundo ato, a do soprano ligeiro Antéa Cláudia, que fez a condessa. Limpidos os seus vocalises de virtuosidade brilhante; cristalinos, via de regra, os seus deliciosos "caca-rejos". Verifica-se, no entanto, que a voz não se produz com a mesma qualidade no registro médio. Já o fraseado "legato", no segundo quadro, foi bem conduzido. Menos feliz o ângulo final.

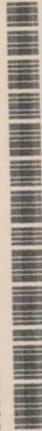
No Iberê, o barítono Lourival Braga decidiu do interesse maior da récita. Quer pela figura cênica, quer pela voz, que evoluiu favoravelmente, Lourival Braga ascende agora a plano de destaque, entre os nossos intérpretes líricos. Convincentes, suas árias, como "Sogni d'amore", bisada. Teve êxito marcante, e consagrador.

A ária "O ciel di Parahyba" veio provar que ao registro de soprano dramático não se adapta convenientemente o tipo vocal de Ida Miccolis. Trata-se, portanto, mais uma vez, de inadequação flagrante de uma voz ao seu respectivo "rôle". Patentear-se que a cantora poderia atuar com outro relêvo em papéis do repertório lírico, não dramático.

De duvidoso caráter as danças índias do 2º ato. Cenários habituais. Coros eficazes. Um bonito espetáculo, em cujo elenco Alvorany Solano, Marino Terranova e Gastão Villarrim coadjuvaram.

EURICO NOGUEIRA FRANÇA

Biblioteca Centro de memória - Unicamp



CMLHE010204