

4-1-57

ÓPERA BRASILEIRA

Correio da Manhã

O ideal estético da música pura tem permitido que prolifere uma consequência paradoxalmente antimusical: o músico puro. A música que se cinge a seus meios exclusivos de expressão alcança, como gênero, um plano da mais alta dignidade. Permite-nos assim ouvir uma Sinfonia ou um Quarteto, atentos apenas aos valores específicos da obra, e usufruí-la integralmente, sem tomarmos conhecimento das idéias ou emoções que, no espírito do compositor, se tornaram música. Só esta, como resultado, nos interessa — obra de arte autônoma, que se desliga das experiências pessoais do autor. Se é pura a música, ou, pelo menos, vale por si própria, deve o músico se mostrar disposto, como Beethoven, a viver mil vezes a vida. Julga o músico que pode apenas exercitar a técnica, e manter-se puro de outras influências, que não sejam musicais, fora do plano rotineiro cotidiano? Esse ente assim desarmado, com a mais pura virgindade de espírito, costuma surgir, frequentemente, na vida musical. Conhecedor embora das técnicas complexas de composição da música, falta-lhe força criadora e vigor de personalidade, que dependem da amplitude e da intensidade de experiências vitais.

Uma das formas mais comuns do músico puro — que via de regra, aliás, não pretende fazer música pura — é aquele cuja pureza se define pela ignorância. Ignorância, inclusive, do seu estado ignaro, imprescindível à bem-aventurança do pobre de espírito, pois mais ou menos todos somos ignorantes, com a diferença de que aquilatamos nosso infinito desconhecimento, e quando abrimos um livro estamos, a rigor, pondo a sonda em nosso não saber. Mas o músico ignaro vive, indiferente a todas as solicitações da cultura, enchendo de miríades de notas o papel pautado e, ao concluir Sinfonias, Poemas Sinfônicos, Óperas, aplica crases em todos os *aa* das dedicatórias. O que indica o contrassenso de continuarmos a manter cursos oficiais de composição (que por sua vez são tecnicamente inoperantes) sem que os liguemos, de fato, a disciplinas básicas de cultura geral. É verdade que no regime vigente os alunos dos cursos superiores de música devem concluir, paralelamente, os estudos ginasiais. Mas a sobrecarga só faz duplicar, via de regra, a ignorância, que se torna a um tempo musical e humanística. Com a reforma do ensino musical que se anuncia, cumpriria munir os alunos de composição de conhecimentos universitários de literatura e história.

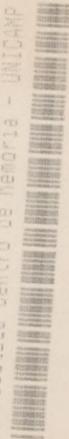
Não apenas da história da mú-

sica, que consta dos currículos atuais dos conservatórios, mas da história da civilização e, em particular, da do Brasil. Resulta estranho verificarmos que a estética nacionalista, a criação musical inspirada no folclore ou na atmosfera da música folclórica, não nos estejam fornecendo óperas que se baseiem em episódios da história pátria. Não se creia que a razão se encontre na propalada decadência do gênero lírico. A ópera não está morta. Estará, sim, diminuída em seu prestígio natural, enquanto não nos compenetrarmos de que é música e teatro, e se nutre tanto da arte cênica e da representação dramática quanto das vozes dos cantores e da partitura sinfônica. Deve-se antes admitir que a não existência de boas óperas sobre temas brasileiros resulta de que temos, em geral, músicos puros, não sensíveis ao prestígio de acontecimentos, por vezes de grandiosa, áspere eloquência, da nossa formação histórico-social. E não se quer sugerir assim a composição de grandes óperas solenes, a insuportável evocação de temas culminantes, sem que o compositor os tenha assimilado, mas apenas indicar que o estudo dos nossos costumes, da história e da literatura nacionais, nutriria, vivamente, a imaginação de nossos músicos, condicionando o êxito de suas criações de partituras líricas.

Compositores de óperas do passado, sem falar de Carlos Gomes, preferiram temas de ópera exóticos aos brasileiros. A ópera *Os Saldunes*, por exemplo, de Leopoldo Miguez, se baseia na invasão das Gálias pelos exércitos de Júlio César. De João Gomes de Araújo é *Maria Petrowna*, inspirada na conspiração para elevar a personagem que deu título à ópera ao trono da Rússia, ocupada pela grande Catarina. Há, por outro lado, um indigente *Calabar*, de Elpidio Pereira, e algumas óperas de autores estrangeiros sobre temas nacionais, como *Inocência* (libreto de Emiliano Pernetá, sobre o romance de Taunay), de Leo Kessler. E bem mais próximo de nós há *O Contratador de Diamantes*, ópera da mocidade de Francisco Mignone, o *Malazarte*, de Lorenzo Fernández, a admirável ópera cômica *Pedro Malazarte* (libreto de Mário de Andrade), de Camargo Guarnieri, para só citar algumas. Qualitativamente, a bagagem de óperas nacionais é das mais restritas, e se impõe a conveniência de ampliá-la. Por que o Teatro Municipal não institui, anualmente, um prêmio, para a melhor ópera brasileira?

EURICO NOGUEIRA FRANÇA

Biblioteca Centro de Memória - UNICAMP



CMUHE029908