

DO TEATRO CANTADO

MÁRIO DE ANDRADE

(“Mundo Musical”, *Folha da Manhã*, 04-11-1943.)

O utro dia Carlos Lacerda iniciava um dos seus incisivos artigos contra as insidiosas desconversas do nosso tempo, tirando do teatro cantado a imagem da inutilidade. Ele principiava assim: “O que mais impressiona na ópera é a sensação do vazio, do irremediavelmente solitário que nos assalta enquanto o tenor toma fôlego, os sopranos trinam e os baixos abaritonados urdem um coro de assustar criança. Tanto grito pelo palco, tanta solidão pelo chão” (*Diário de Notícias*). E qual de nós, realmente, já não terá sentido esse vazio, essa deformação monstruosa de uma das mais humanas, mais eternas e generosas formas de arte, o teatro musical? E não será possível reverter a ópera ao seu destino exato?... Mais uma “reforma da ópera”, dirão satisfeitos consigo os que sabem um bocado de história da música. Mas não se trata exatamente de reformar a ópera, não é a ópera a culpada, os culpados são os artistas. São os artistas que se esquecem facilmente do seu destino humano e de que a arte tem de servir a uma coletividade, virtuosisticamente deslumbrados pelas suas ambições pessoais. Afinal das contas a ópera não conta apenas três séculos e meio, nem começou com aquela “Eurídice” ou com quem primeiro se lembrou do subtítulo “*opera in musica*”. “Ópera” já foi aquele primeiro cortejo representado e cantado com que uma primeira sociedade primitiva ensinou a seus membros e fortaleceu neles, as suas instituições.

Mais ou menos por 1933 ou 1934, sendo então crítico musical do *Diário de São Paulo*, eu já estava exausto de tanto dar murro em faca de ponta, com a violência dos meus ataques à ópera e às temporadas líricas. Por esse tempo veio fazer temporada, e temporada pretensiosa em pleno Teatro Musical, uma companhia lírica brasileira, fiquei desanimado.

Era, como são todas as nossas companhias líricas, uma dessas, menos tentativas, que miragens desordenadas, mistura doentia de vaidade, ignorância, pretensão desmedida e sonho ingênuo, sem nenhum profissionalismo legítimo. E esta era decerto a sua maior credencial de perdão. Se ajuntara ao léu do acaso, com esses elementos cantarinos que tanto um vive de barbeiro de outro como professor de canto, italianos, semi-italianos, filhos de ex-tenores, emissores de firmatas, fermentados na pobreza, incapazes de qualquer consciência do próprio desvalor. Na verdade, não eram os “profissionais” da ópera, essas organizações líricas estrangeiras, nascidas exclusivamente para a exportação deslavada e cinicamente antiartística da sensualidade sonora.

E eu ia de novo ter o desgosto de atacar, de espezinhar, de ofender. Ia com ciência fácil maltratar, irritar, desprezar aqueles seres mais infelizes que ruins. Disseminar a inquietação, a raiva, o ódio mesmo. Sem utilidade nenhuma. E ainda por cima, ia eu mesmo aguentar todo um mês a mais de inquietações, cartas anônimas, ameaças, e principalmente essa sensação tão dolorosa pra mim, de me fazer antipático. Positivamente não valia a pena. Resolvi receber a coisa com essa displicência fatigada e caridosa de quem resolve aceitar, por aristocracia, os infinitamente pequenos. E sobretudo com bom humor. Me divertir à larga e ao possível, certo de abandonar o teatro assim que o gozo do ridículo e da tolice alheia principiasse me fatigando. Como se vê, eu me desmoralizara muito.

Na intenção. É certo que me diverti bem. Quando Mimi foi contar a vida que levava no primeiro ato, e Rodolfo decerto imaginando isso muito “boêmio” se aproximou dela dando um pulinho com a cadeira (pulo que mais tarde me inspiraria a cavallhada dos jornalistas, do libreto do “Café” de que tratarei em breve), ou quando a música dos Aimorés, no terceiro ato, era aquela mesma bandinha com a mesmíssima indumentária da marcha triunfal da “Aida”; e mil coisas assim, eu era tomado de frouxos de riso celestiais. Mas aos poucos os problemas do teatro cantado se impunham a mim, me empolgavam, eu já não ria mais, eu não desprezava mais ninguém, e ao mesmo tempo que, embora ainda desconfiado, eu me convertia à ópera como valor estético, me perseguia como prodigiosamente grave a importância social dela.

Não da ópera exatamente. Do teatro cantado. Na verdade a ópera sempre existia, como falei atrás, e estava na base mais importante das forças que ordenam as sociedades. A ópera só tomara este nome no dia e no tempo em que, desrespeitando os seus princípios mais profundamente humanos e gerais, de definição coletiva de cultivo dos heróis, dos mitos da natureza, de rito e comemoração religiosa ou nacional, ela se tornara numa arma ostensiva de classe dominante. Ópio do povo, distanciamento dos ricos. Na verdade, a ópera já com este nome era uma coisa odiosa. Mais odiosa que ela apenas a dança “clássica”, monstruosidade infamante, cujo espetáculo principal jamais se realizou no palco, mas no Foyer de la Danse. Onde ficara em tudo isso a sublimidade sobre-humana da dança!...

Mas a “ópera” era uma coisa muito maior e mais grave que ela mesma! Afinal das contas não existe artisticamente absurdo nenhum em se falar cantando, pois que arte é sempre uma transposição e uma convenção. O problema era descobrir que frases, que estilos convencionais podiam ser transpostos em canto, sem que se desse absurdo ou ridículo. (E de fato este se tornaria um dos problemas estéticos mais angustiosos que já tive a vencer na minha vida, quando foi para escrever os textos do libreto do “Café”). Nada havia de absurdo no teatro cantado, ou então o desenho, a pintura, a própria poesia são absurdos. A tragédia grega, em seus tempos mais altos, fora inteiramente cantada, e parece que só um defeito físico de Sófocles o levou ao realismo de falar falado. Ainda mais: o fato da tragédia dionisíaca ter sido inteirinha cantada não era de forma nenhuma uma invenção grega. O teatro cantado é um princípio universal, espontâneo, forma artística essencial da sociedade humana. Nós vamos encontrá-lo em civilizações extraeuropeias, é o teatro medieval, são os mistérios, as farsas, as paixões. E é finalmente o

teatro popular por toda a parte e o nosso. São os areitos mexicanos e as nossas danças dramáticas, as cheganças, as congadas, o Bumba-meu-Boi. E terminamos verificando que todo o teatro mais socialmente funcional, (o que vale dizer: todo teatro verdadeiro) é teatro musical, é teatro cantado. E... é ópera.

E eu disse atrás que não só me perseguiram esses problemas da força artística essencial do teatro cantado, mas que aos poucos, embora ainda cheio da desconfiança, eu me convertia à ópera como valor estético. Aqui o problema não cabe mais nesta crônica e da maneira com que eu o imagino irá atrair sobre mim toda a cólera dos fáceis inimigos da ópera. Mas deixem que eu diga: a ópera, mesmo a “ópera” já com este nome é uma grande coisa. Não há dúvida que ela tem sido sem-vergonhamente deformada, posta a serviço de interesses particulares e baixos, porém ela corresponde a um dos valores mais misteriosos da música, um dos valores em que ela mais atua sobre as coletividades. Senão, não poderia viver.

Existe uma música teatral, uma música dramática, com seus caracteres próprios, da mesma forma com que existe uma música específica da canção, outra do quarteto de cordas, outra da sinfonia e assim por diante. E fazer um quarteto de cordas com música de canção não é apenas um desacerto, é uma barbaridade. E então os refinados da música, os inocentes do Leblon e os sabichões da quinta aumentada afetam desprezar a música dramática porque ela é banal e porque é um absurdo dizer isso cantando. Banalidades, sensualidades musicais aviltantes, larvariedades baixas, nós vamos encontrar em quartetos, em sinfonias, em poemas sinfônicos, em canções até de um Schubert, embora mais raramente, mas com espantosa frequência na obra de Tchaikovsky, que é o Leoncavallo da sinfonia, de Saint-Saens, de Mendelssohn, de dezenas de outros que se dedicaram mascaradamente aos... valores eternos da música. Porque assim como tem poetas que só se dedicam a Deus e à Amada Ausente enquanto a vida sangra, também há músicos que só escrevem quartetos. Mas o problema artístico da música é, com efeito, mais trágico, e talvez o exponha um dia aos meus leitores, se é que os tenho ainda! com a biografia dum músico estrangeiro que estou acabando de escrever.

A música dramática, só por si não é mais “banal” do que qualquer outra. Mas, com efeito, por ser teatral, ela é mais didática, ela é mais interessada, ela é mais imediata. Ela tem que dominar o seu público imediatamente e mandá-lo, organizá-lo, fazer dele alguma coisa unânime, coletiva. Pra isso ela não precisa ser banal, mas tem de ser dinâmica e ser fácil. Nem é banal o coro do “Nabuco” que moveu gente. Nem os corais do “Boris”. A ópera se avacalhara quando, deixando de servir a princípios humanos mais gerais e populares, fora deformada num exclusivo instrumento de classe. Marco da Gagliano, nos inícios mesmos da “*opera in musica*” não a determinara como um “divertimento para os príncipes”?...

Não havia necessidade nenhuma de “reformatar” a ópera mais uma vez, como Gluck ou como Metastasio, ou como Wagner. Todas as reformas tinham sido inócuas e servido apenas a interesses particulares de gênios incontestáveis. O erro fundamental de um Gluck, como dum Ranieri de Cassalbigi e também de um Debussy, fora pretender nobilitar, elevar os mesmos assuntos de todos os outros (era sempre o confucionismo dos “valores eternos”...), quando o que carecia era escolher outros assuntos. Como Wagner fizera e por isso fora tão arianamente

eficaz. Era preciso apenas observar as fontes mesmas do teatro cantado universal e buscar assuntos contemporâneos que tivessem para nós o mesmo interesse e a mesma possibilidade de coletivização e ensinamento. O Café! A imagem pulou. Não seria possível acaso tentar uma ópera de interesse coletivo, tendo como base de assunto o café?...

[Texto reproduzido de: Jorge Coli, *Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*, Campinas, Editora da Unicamp, 1998, p. 100-103. Foi feita a atualização ortográfica.]