



Maria Tudor

JOÃO BOSCO ASSIS DE LUCA

Sexta ópera de Carlos Gomes, Maria Tudor é uma de suas mais perfeitas criações. Mas, perseguida desde a estréia pela incompreensão, acabou por tornar-se também a mais injustiçada de todas as suas obras.

Sua primeira montagem, no Scala de Milão, constituiu um dos maiores fracassos da história daquela casa teatral, conforme nos atestam Carlo Gatti e Giampiero Tintori, notários pesquisadores do gênero. Mesmo contando com um regente do nível de Franco Faccio e um elenco de excepcional qualidade, aquela estréia, datada de 27 de março de 1879, resultou em completo fiasco. Uma segunda récita, dois dias depois, teria sido menos problemática, mas já não havia nada a fazer, senão retirá-la de cartaz.

Pior ainda: ao contrário do que se pensa, nunca houve a tal desforra do compositor, que teria visto sua ópera triunfar, depois do rumoroso fracasso inicial. A récita da estréia seguiu-se aquela de despedida; e o século 19 acabaria por fechar-se sobre essas duas solitárias encenações, melancólico saldo para uma obra que levaria cinco longos anos para ser completada.

Vários teriam sido os motivos para tanta infelicidade. A história macabra dos desvarios amorosos da sanguinária filha de Henrique 8º (a mesma designada pelo "carinhoso" apelido de Bloody Mary) não poderia ter resultado num alegre melodrama; a platéia do Scala teria estranhado o inquietante caráter renovador da partitura (na densa instrumentação desta ópera, vemos Gomes a meio caminho entre o Verdi da Aida e o Mascagni da Cavalleria); teriam aproveitado a oportunidade, ainda, para um acerto de contas com Victor Hugo, o autor da peça que dera origem à ópera, acusado de colocar na boca da rainha inglesa duras ofensas aos italianos.

Mas a verdade é que nenhum acusação consistente pode ser imputada à esplêndida música com que foi revestido esse texto que constitui, sob o ponto de vista literário, o mais correto de todos os libretos utilizados por Gomes. Podemos

atestar pessoalmente essas qualidades depois de ver esta ópera encenada em 1978 e de ouvi-la agora, após quase vinte anos, no concerto do Memorial da América Latina datado de 28 de outubro.

Pudemos testemunhar, igualmente, ainda persistir, como resquício daquele infausto batismo de 1879, uma supersticiosa tradição de azar associada a essa ópera: a estréia brasileira, efetuada no Rio de Janeiro, em 1934, chegou a ser ameaçada por desencontros, aí incluídas iradas manifestações do temperamental Villa-Lobos, que abandonou a regência de última

Alexandre Matias



hora.

A ópera ainda foi reencenada no Rio, sem maior repercussão, em 1942, 1943, 1944, 1958 e 1959, sendo que dessas remontagens resultou uma única apresentação da obra em São Paulo, no final de 1943. Trinta e cinco anos iriam passar-se antes que se lembrassem de ressuscitá-la no Municipal paulistano.

Mas a nova produção de 1978 iria cercar-se de tristes circunstâncias: a extraordinária soprano argentina Nina Carini, que havia nos fornecido um excelente desempenho no Salvator Rosa da temporada de 1977 e que vinha preparando seu papel com um ano de antecedência, adoeceu subitamente, vitimada por um câncer, tendo que retornar a Buenos Aires às pressas; daí o cancelamento da estréia prevista para fins de setembro. Registrando-se o falecimento da cantora em outubro, a ópera subiria à cena em dezembro, com elenco reformulado. Perdura-

mos, portanto, a chance de ver a Carini encarnando aquela que seria, talvez, a "Maria Tudor do século".

Agora, transcorridos quase dois décadas sem que a ópera fosse cantada em lugar nenhum, surgia uma nova ameaça, com a retirada do maestro Diogo Pacheco (anunciada no início de outubro último), o regente previamente escalado para dirigir o concerto do Memorial. Não se contabilizaram maiores danos, no entanto. Pelo contrário, se alguém precisava de uma lição, teve-a por completo. A excelente atuação dos instrumentistas da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, tendo à frente o maestro Roberto Duarte, em substituição a Pacheco, veio demonstrar cabalmente que aquela orquestra não precisa de figurões para sustentar-se.

Não se pode dizer que os cantores primaram pela perfeição. Mas, com exceção do tenor Victor Vieira, fizeram honrosa figura. Tanto a soprano Deborah de Oliveira (a rainha) como a mezzo Malu Mestrinho (no papel de Giovanna, a rival plebéia da Tudor) forneceram perfis bem construídos, transmitindo-nos toda a instabilidade psicológica da primeira e a angústia da segunda. O barítono Sebastião Teixeira também, conseguiu tornar convincente a parte relativa ao embaixador espanhol, de grande importância na trama dramática da ópera. Tendo sido o tenor remetido à Torre de Londres, à espera de sua execução, ainda no 3º ato, o 4º e último ato correu às maravilhas.

Ao final, só lamentamos estar assistindo a um concerto, e não a uma encenação. Pois dessa forma não nos foi concedido o prazer de ver o condenado desfilar pelo fundo da cena rumo ao patíbulo, depois de ter passado os três primeiros atos agredindo nossos tímpanos com sua voz metálica. O tiro de canhão anunciando o momento de sua decapitação teria sido, com certeza, saudado com fortes aplauso pela platéia ensurdecida.

João Bosco Assis De Luca é médico e musicólogo.