

sensibilidade para garantir que a partitura de *A Noite do Castelo* fosse arrematada pela ECA no leilão, a Fundação não fez mais que cumprir “seu objetivo teleológico, que é a pesquisa”. E o diretor da ECA, professor Tupã Gomes Corrêa, lembrou alguns traços biográficos fundamentais, alguns deles trágicos, de Carlos Gomes.

Posteriormente, outros comentários buscaram demarcar o significado da aquisição da partitura. “O entendimento da linguagem de um manuscrito é fundamental para o entendimento da linguagem de um compositor”, afirma Martins. “No caso de *A Noite do Castelo*, por ser a primeira ópera de Carlos Gomes, poderemos conhecer seus passos iniciais, os quais permitiram que ele chegasse, mais tarde, à grandeza de *O Guarani*”, acrescenta. Tudo isso poderia ser perdido se Martins, avisado pelo maestro Ronaldo Bologna, da Orquestra da USP, de que o documento seria posto em leilão pelo seu proprietário, João Leite Sampaio Ferraz Júnior, de São Paulo, não decidisse agir rapidamente. Ele então procurou o diretor científico da FAPESP, professor José Fernando Perez, com o problema.

“Perez sensibilizou-se com o problema e tomou as providências para a compra em menos de 24 horas”, lembra o professor. “Isso permitiu que eu fizesse uma proposta aos donos dos originais e os resgatasse por R\$ 20

mil, para que fossem preservados pela universidade”, prossegue. O processo foi tão rápido que Martins elaborou o projeto à mão, na sala ao lado da diretoria da FAPESP, para ganhar tempo. “Só temos a louvar essa iniciativa da FAPESP, que reconhecemos com entusiasmo e esperanças de outras futuras aquisições desse porte”, afirma Murilo Marx, diretor do IEB da USP, também envolvido na compra. “Foi uma bela compreensão, por parte da diretoria científica da Fundação, de que, para um musicólogo, uma partitura equivale a um laboratório”, completa Flávia Toni, pesquisadora do IEB.

## Conversa com idéias

A partitura está dividida em dois volumes, com 276 e 324 páginas, encadernados em couro. O trabalho está devidamente redigido e assinado pelo compositor. O objetivo do IEB é, depois de restaurar e estudar a obra, publicá-la numa edição crítica. “O maestro John Neschling, regente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), já demonstrou interesse em fazer uma montagem da ópera, depois que o trabalho nos originais estiver mais adiantado”, prossegue a professora Toni. Ela está otimista sobre a importância do documento. “Por ele, será possível compreender seu processo criador, as etapas da criação com cortes e adendos do próprio punho, nas quais se percebe, nitidamente, um

jovem compositor ainda conversando com suas idéias”, declara.

Quando completou *A Noite do Castelo*, Gomes, nascido em 1836 em Campinas, tinha apenas 25 anos. “A chegada da partitura, além das óbvias contribuições vitais para o trabalho musicológico, abre também um leque de opções igualmente preciosas, especialmente na deflagração de mais e novas pesquisas de edições críticas, uma prática comum no exterior, mas ainda incipiente no Brasil”, diz o professor Marx, do IEB. Ele aponta para outra vantagem: o trabalho com a obra de Carlos Gomes permitirá também um aumento nas ligações entre diferentes departamentos da USP e entre a universidade e a comunidade em geral.

O valor do achado aumenta quando se lembra que *A Noite do Castelo* foi fundamental na carreira de Gomes. Logo ao estrear no Rio de Janeiro, em 1861, com a presença do imperador dom Pedro II, a quem o compositor dedicou mais tarde a obra, foi um estrondoso sucesso de público e ajudou a firmar a carreira do maestro. Gomes estava na Corte há apenas um ano e, embora já fosse muito conhecido como compositor de modinhas, aspirava a vôos mais altos. Queria escrever óperas como as do italiano Giuseppe Verdi, autor de *Il Trovatore*, cuja partitura, ainda criança, ganhara do pai, o professor de piano, canto, órgão e violino Manuel José Go-

## Bem maior do que pensavam os aduladores

O que houve com Gomes após o sucesso de *A Noite do Castelo*? Bem, são proezas dignas das andanças dos manuscritos. Bem-sucedido com *Joana de Flandres*, conseguiu que o imperador lhe concedesse uma bolsa de estudos na Europa. Wagneriano, Pedro II o queria na Alemanha, mas, sábia, a imperatriz, Tereza Cristina, insistiu para que fosse à Itália. O rapaz vibrou, pois sua música vinha das árias de Verdi, Rossini e Donizetti e não das brumas dos nibelungos. Em 1864, chegou a Milão, mas, sem a idade necessária para entrar no célebre Conservatório, foi estudar com Lauro Rossi. Mais que preso pelos poucos anos, Gomes percebeu que o sucesso em casa não era páreo para a concorrência milanesa, que não perdoava as lacunas em sua formação e suas origens estrangeiras e, mais do que isso, exóticas.

Uniu-se, por natureza, aos *scapigliati* (descabelados), jovens rebeldes que desejavam renovar a cultura italiana, entre eles Arrigo Boito, o futuro libretista de Verdi. Para fugir do frio local, que o aterrorizava, dispôs-se a escrever melodias para pequenas operetas em dialeto, como *Se Sa Minga*, tarefa fácil para o melodista de veia intensa que já criara, no Brasil, a encantadora miniatura *Quem Sabe?*, modinha deliciosa que ainda derrete corações. O livro de José de Alencar foi o mote para sua nova ópera, *O Guarani*, beneficiada pela nova onda de entusiasmo pelo exótico, levantada com a monstruosa Grand Opera de Meyerbeer. O Teatro alla Scala, o templo inatingível para qualquer operista, aceitou-a como

opera de *obbligo*, ou seja, para cumprir a obrigação de incluir uma nova criação em cada temporada. Mais uma vez, desta vez em terras europeias, o sucesso, em 19 de março de 1870, quando os selvagens tomaram o palco do Scala e o coração dos italianos.

No Brasil, Carlos Gomes é convertido em herói e ícone do império, orgulho da pátria, pecha terrível que o destruirá em vida, e agora, na posteridade. Seguiram-se *Fosca* (que será alvo de críticas, já que colocada no fogo cruzado entre verdianos e wagnerianos: muitos acreditaram encontrar na ópera de Gomes, a sua obra-prima, aliás, ecos dos *leitmotifs* do autor de *Lohengrin*, algo que os italianos, em guerra cultural, não podiam perdoar, ainda mais de um estrangeiro), *Salvador Rosa* (grande triunfo), *Lo Schiavo* (em que, para evitar censuras, troca negros por índios, a fim de não desagradar o patrono escravagista e imperial), *Condore* e o oratório *Colombo*.

Era um apaixonado pela boa vida e pelas mulheres, gastando o que tinha e pedindo empréstimo para gastar o que não tinha em noitadas e numa vila esplendorosa, em Lecco, a que chamou, saudoso, de Villa Brasilis. No fim, vivendo entre o Brasil e a Itália, contam os biógrafos que saía pela porta dos fundos de sua casa assim que batiam na porta da frente. Temia os credores, vorazes. Vítima do sucesso, obrigado a repetir o triunfo do exotismo de *O Guarani*, Gomes parece ter dedicado a vida a vencer em sua carreira, como a justificar as esperanças depositadas, o crédito excessivo da pátria. Envolvido em arrancar

aplausos que os europeus nem sempre estavam dispostos a lhe dar, não teve o precioso tempo da pausa, do descanso para a reflexão e para o estudo que lhe permitiriam desenvolver melhor seu idioma musical particular. Dessa forma, foi prisioneiro dos guaranis da fama, amarrado na rotina estafante dos contratos e das estréias a toque de caixa.

Mas o grande compositor transborda por entre as muitas concessões que a época e os lugares lhe impuseram. Ainda assim, vegeta, hoje, nas mãos dos conservadores que só querem a veneração vazia, acrílica, continuando a deixá-lo preso no limbo da glória oficialista. A maioria dos que o defendem mal o conhecem. Daí o valor da coleção de CDs da Master Class, com a integral operística, que nos permitiu, pela primeira vez, vislumbrar suas grandezas e as suas muitas taçanhices, mediocridades e clichês.

Ainda assim, no todo, Carlos Gomes é maior do que tudo isso e bem maior do que os velhinhos que o cultuam como um medalhão machadiano, algo que os verdadeiros artistas, como ele foi, dispensam. Mas isso ele já pôde experimentar em vida. Doente, com um câncer na língua, sem dinheiro, aceitou o convite para dirigir o Conservatório de Belém do Pará. Ei-lo de volta à selva que o fez célebre. Em Portugal, pouco antes de embarcar para o Brasil, encontrou-se com Antonio Feliciano de Castilho, o autor do poema que serviu como base para o libreto de *A Noite do Castelo*. Fechou-se um ciclo que seria encerrado com sua morte, só, em Belém, um peso desagradável para a nascente República, que não o desejou no Rio de Janeiro. Assumiu em junho e faleceu em setembro.

Carlos Haag