

LORENZO MAMMÌ

A fugitiva

ENSAIOS SOBRE MÚSICA

COMPANHIA DAS LETRAS

7777777

Copyright © 2017 by Lorenzo Mammi

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Flávia Castanheira

Preparação

Silvia Massimini Felix

Índice onomástico

Luciano Marchiori

Revisão

Jane Pessoa

Angela das Neves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mammi, Lorenzo

A fugitiva : ensaios sobre música / Lorenzo Mammi. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2017.

ISBN 978-85-359-2943-0

1. Ensaios brasileiros 2. Música 3. Música — História e crítica
4. Música popular brasileira 1. Título.

17-05170

CDD-780.9

Índice para catálogo sistemático:

1. Música : História e crítica 780.9

[2017]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

ÓPERA ROMÂNTICA ITALIANA

Para a maioria do público, Gioacchino Rossini é sobretudo um compositor de óperas cômicas. No entanto, o autor de *O barbeiro de Sevilha* revolucionou todos os gêneros operísticos, e o teatro musical do século XIX deriva dele quase por inteiro. Formara-se sobre as partituras de Haydn e de Mozart, fato bastante raro para um compositor italiano da época. Simplificou a escrita harmônica de seus modelos, mas ampliou a orquestração e levou as partes vocais a um alto grau de virtuosismo. Acelerou os ritmos, potenciou o volume sonoro, trazendo para a música uma exaltação nervosa desconhecida até então. *Tancredi*, escrito aos 21 anos, é uma ópera séria que possui a mesma rapidez, a mesma espetacularidade, o mesmo caráter de puro entretenimento das óperas cômicas. O êxito foi imediato, e o autor tornou-se, da noite para o dia, uma celebridade mundial. Talvez tenha sido o primeiro fenômeno de massa da história da música.

As óperas cômicas de Rossini se concentram sobretudo na

década de 1810, de *A italiana em Argel* (1813) a *Cinderela* (1817). Em seguida, o compositor se dedicou ao gênero sério, com óperas bastante complexas, em que coro, orquestra e efeitos cênicos têm bastante peso. Sua obra-prima nesse campo é *Guilherme Tell* (1829), que é também sua última composição operística: depois dela, com apenas 36 anos, Rossini deixou o teatro. Ninguém, até hoje, conseguiu explicar satisfatoriamente a razão dessa renúncia.

Da verve cômica de Rossini deriva o estilo endiabrado das operetas de Offenbach. De suas últimas óperas sérias nasce o gênero francês do *grand opéra*. Na Itália, porém, os jovens talentos procuram outros caminhos. Vincenzo Bellini, nove anos mais moço, obteve seu maior sucesso com *Norma*, em 1831, quando o silêncio de Rossini ainda não parecia definitivo. As melodias bellinianas são amplas e melancólicas, apoiam-se sobre harmonias flutuantes e vagas — o contrário do estilo rossiniano, feito de motivos curtos e ritmos marcados. O caráter delicado e sonhador das composições de Bellini foi bem recebido pelos românticos norte-europeus e chegou a influenciar compositores como Chopin. No entanto, para que suas grandes linhas melódicas pudessem se desenvolver plenamente, Bellini foi obrigado a voltar para uma ação cênica mais lenta, por grandes blocos estanques.

O outro grande representante da primeira escola romântica italiana, Gaetano Donizetti, era menos original do que Bellini, mas muito mais aparelhado em termos técnicos. Foi mestre nas cenas de ação e nos conjuntos vocais — o sexteto que fecha o segundo ato de *Lucia de Lammermoor* é exemplar nesse sentido. Praticou todos os gêneros: a ópera cômica (*Don Pasquale*, 1843, é o último sucesso duradouro no gênero), a comédia sentimental (*Elixir de amor*), o drama romântico (*Lucia de Lammermoor*), o *grand opéra* (*Don Sébastien*). Foi ele, mais ainda do que Bellini, o fundador do estilo romântico italiano.

Rossini permaneceu inativo de 1830 até a morte. Bellini mor-

reu em 1835, aos 34 anos de idade. Em 1845, Donizetti foi imobilizado por uma paralisia cerebral. Em meados da década de 1840, a cena lírica italiana teria ficado vazia se não fosse a rápida ascensão de um jovem compositor que empolgara o público com peças de dramaticidade e realismo quase brutais. O compositor era Giuseppe Verdi; as óperas, *Nabucco*, *Os lombardos*, *Ernani*. Verdi não possuía a elegância de Bellini, nem o domínio técnico de Donizetti. Tinha porém, em altíssimo grau, sensibilidade cênica e ritmo narrativo. Durante suas óperas era impossível desgrudar os olhos do palco, e isso, para um público acostumado a conversar nos camarotes, era uma novidade. Verdi sabia disso: costumava dizer que, no teatro lírico, o importante não é nem a partitura nem o libreto, mas a “palavra cênica”, isto é, a maneira como palavras e música se realizam no palco em função de uma história. Seu principal modelo não era um músico, mas um dramaturgo: Shakespeare.

Com *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* e *La traviata* (ambas de 1853), o estilo verdiano chegou a um primeiro ponto de equilíbrio. As cenas ainda são estruturadas segundo a tradição, em recitativo, ária, cabaleta etc., mas o fluxo da narração e o realismo das personagens não são afetados por essa segmentação. Em seguida, Verdi trabalhou mais lentamente, produzindo partituras mais elaboradas — entre elas, *A força do destino* (1863), *Don Carlos* (1867) e *Aida* (1871). Há ainda um derradeiro estilo verdiano, o de *Otelo* (1887) e *Falstaff* (1893). A divisão das cenas em peças musicais independentes torna-se mais sutil e às vezes desaparece, em favor de um tecido musical mais elástico e contínuo. O diálogo entre vozes e orquestra é mais denso, as melodias são menos simétricas. Falou-se então de um Verdi wagneriano, com certo exagero. Mas essas partituras, compostas por um homem de quase oitenta anos, superavam em modernidade e força inovadora todas as obras da jovem guarda operística surgida na década de 1870: Boito, Ponchielli, o brasileiro Gomes.

Por outro lado, as últimas óperas de Verdi abrem caminho à escola verista de Mascagni, Leoncavallo e Puccini, que começa a despontar em 1890. Puccini é de longe o melhor dos três. Possui uma veia melódica belliniana, herdada pela mediação do *opéra lyrique* de Massenet e Gounod. Mas é também dono de uma cultura musical de primeira ordem. Conhece bem as partituras de Wagner, e mais tarde se interessará por Debussy, Stravinski e até Schoenberg. Aproveita as novas linguagens em suas partituras, mas sempre numa ótica popular e realista, como recursos descritivos ou efeitos particulares. É capaz de escrever cenas de grande complexidade, como o segundo ato de *La Bohème*, quando os protagonistas se movimentam e se entrecruzam dentro de uma praça barulhenta, mas nunca deixa que o público se distraia da ação para prestar atenção nas sutilezas da partitura.

Puccini não tem o fôlego dramático de Verdi. No fundo, é um sentimental, atraído irresistivelmente pelas situações patéticas. Em termos musicais, no entanto, é o compositor mais sofisticado surgido na cena italiana depois de Rossini. Compõe devagar, corrigindo continuamente suas partituras. Ser elaborado na escrita e simples nos sentimentos é um contínuo tour de force, que o obriga a malabarismos cada vez mais acrobáticos. Música popular e música erudita estão se tornando duas linguagens diferentes. A ópera que deixou inacabada, *Turandot*, é uma derradeira tentativa de conciliação. Foi encenada em 1926, numa versão póstuma. Três anos depois, surgirá o cinema falado. O público popular vai mudar de sala.

A ÓPERA ROMÂNTICA FORA DA ITÁLIA

Desde a época barroca, a ópera francesa estabelecera ligações estreitas com o poder. A corte bancava todas as despesas e utili-