

VERDI: A FORÇA DE UM DESTINO

Jorge Alves Barbosa

Na tarde de 27 de Janeiro de 1901, um pequeno personagem envergando os trajes do bobo Rigoletto, corria pelas ruas de Milão exclamando: "È morto Verdi!" Ironia de um destino que tinha feito do grito "Evviva Verdi" a exclamação de vida e de revolta popular em torno das ambições nacionalistas de uma Itália nascente. Agora, apesar da vontade do Maestro que apenas pretendia no seu funeral "dois padres, duas velas e uma cruz", era a Itália inteira que acompanhava à sua última morada o seu mais popular e mais célebre compositor e um dos mais populares e célebres em todo o mundo. Nesta popularidade se encontra também uma das principais ironias do destino do compositor.

Nascido numa pequena terra, Roncole, é a uns escassos quilómetros, em Busseto, que vai encontrar os primeiros apoios para uma actividade musical, graças ao mecenas Barezzi que, se por um lado o apoia na sua vontade de aprofundar os estudos, também o limita ao lhe exigir a direcção da Banda local. Longe de ser um autodidacta, não teve a oportunidade de frequentar as escolas oficiais porque a idade já não lho permitia. É que todas as coisas têm um tempo e, se Verdi se destinava a ir além do seu próprio tempo, para certas coisas já estava ultrapassado... "Verdi era um menino prodígio, mas de um meio rural, que distribuía a sua vida entre a mercearia e a sacristia que também lhe servia de escola"... Mas muito lhe serviria a iniciação à música e ao órgão aí realizada com o padre Baistrocchi, depois continuada sob orientação de Ferdinando Provesi e, mais tarde, em Milão, com os rigorosos e enfadonhos estudos de contraponto realizados com Vincenzo Lavigna ao mesmo tempo que iniciava o contacto com tradição operística italiana já que era protegido do célebre compositor Paisiello. Cedo se vê condicionado pelo mundo do espectáculo onde nem sempre a arte comanda as operações; por um lado os gostos e ambições dos empresários, com Merelli do Scala de Milão à cabeça, por outro os gostos adulterados de um público que é preciso e muito difícil contentar. Surgem as primeiras decepções de Verdi: "nós, pobres ciganos e charlatães, vemo-nos obrigados a vender as nossas canseiras, os nossos pensamentos e os nossos delírios a troco de ouro: por três liras, o público compra o direito de nos assobiar ou aplaudir. O nosso destino é resignarmo-nos".

A este Verdi jovem, mas um tanto resignado, "decidido a nunca mais compor" o destino reserva uma surpresa. O empresário Merelli entrega-lhe um "libretto" recusado

por outro compositor e desafia-o a escrever uma ópera. Verdi, sem o menor interesse mete-o ao bolso e em casa atira violentamente com ele que fica aberto o que lhe permite ler por acaso: "Va pensiero sull' ali dorate..." E nascia a primeira grande ópera de Verdi, o seu primeiro êxito retumbante, o coro e o tema mais popular do compositor transformado em arauto de uma revolução que haveria de conduzir à unificação de Itália: a ópera *Nabucco*. A partir de então a música de Verdi assume uma dimensão claramente nacionalista: o povo italiano exprime a sua ânsia de liberdade e de revolta contra os diferentes poderes opressores identificando-se com os hebreus deportados em Babilónia. "Para a Itália de 1842, dividida, escravizada, este coro era a expressão e o símbolo de um desejo, de uma esperança e de uma confiança, de uma certeza quanto a uma futura libertação"; mais fácil ainda é ver o povo que enche o teatro de Milão identificado com *Os Lombardos na primeira cruzada*; e o nome Verdi torna-se rapidamente no acrónimo revolucionário estampado nas paredes por toda a parte: "Viva VERDI", quer dizer "Viva Vittorio Emanuele Re de Italia!" Efectivamente, "os estrangeiros jamais poderiam entender a influência que, durante um certo período, tinham as melodias ardentes e inflamadas que Verdi criava, quando as situações ou inclusivamente as partes isoladas da poesia lembravam o estado infeliz de Itália, as suas recordações ou as suas esperanças" inclusivamente quando em *Atila*, o general romano exclama ao poderoso chefe invasor: "toma o resto, mas deixa a Itália para mim"!...

A este primeiro período de pendor nacionalista que alicerçaria a formação e a fama de Verdi sucederia uma orientação que procurava assumir e descrever os problemas e as preocupações da vida humana. No contexto de uma tradição dominada pelas melodias belas, mas lânguidas de Donizetti e Bellini (cujo bicentenário de nascimento também ocorre este ano), "irrompe uma música potente, às vezes brutal e até rude, mas sempre feita de carne e de sangue com a vitalidade e a força de um rio caudaloso". Daqui nasce a trilogia mais famosa de Verdi constituída pelas óperas *O Trovador*, *A Traviata* e *Rigoletto*, através da qual a popularidade de Verdi ultrapassa as fronteiras, em primeiro lugar dos Teatro de Ópera porque as melodias das suas árias são cantadas pelos tocadores de realejo que percorrem as ruas da cidade, em segundo lugar de Itália porque se trata de algumas das óperas mais representadas ainda hoje, em terceiro, do próprio tempo porque se trata de melodias que invadiram o quotidiano de toda a gente. Senão vejamos: de *Nabucco* o coro mais triste e dramático de toda a música de ópera, mesmo que mal entendido e mal interpretado, o coro dos deportados hebreus, "Va pensiero" (Vai, ó pensamento, sobre asas douradas, pousando sobre as colinas até aos montes de Sion contemplar as ruínas de um povo destruído...); de *Os Lombardos*, embora menos conhecido do grande público "O Signor, che dal tetto natio", onde se evocam as saudades da pátria distante; de *O Trovador* o célebre coro dos

ciganos acompanhado pelos batimentos compassados das bigornas que promoveu há pouco tempo uma marca de cerveja; de *La Traviata*, toda a gente consegue cantar o brinde do primeiro acto "Libiamo nei lieti calici..."; do *Rigoletto*, há uma série de melodias de onde sobressai a maliciosa ária do Duque "La donna è mobile" (a mulher é uma cabeça no ar, como uma pena levada pelo vento, que não sabe falar e que juizinho também não tem...), acompanhada de tantas outras igualmente conhecidas só que não identificadas pelo nome como a ária de Gilda "Caro nome". De *Aida*, composta para a inauguração do canal de Suez e representado no Cairo quem não conhece o célebre coro "Glória ao Egipto e a Isis!..." com a marcha de trompetes que ainda hoje enche alguns estádios de futebol? De *Otelo* uma "Ave Maria" da mais profunda religiosidade. É esta popularidade que define a vitória sobre um destino marcadamente ingrato e que faz de Verdi um personagem com quem, pela vida ou pela obra, muita gente se identifica; um personagem que depois de lutar contra o destino, depois de vencer e ver a Itália vencer, se consegue ainda rir da própria velhice e do destino e se dá ao luxo de escrever, aos oitenta anos de idade, uma das óperas mais cómicas do repertório: o *Falstaff*.

Mas onde estará o segredo desta popularidade de Verdi que ultrapassa as fronteiras do seu mundo e do seu tempo? É evidente que em Itália, tal popularidade se deve ao facto de Verdi não ter procurado uma música nacionalista que evocasse os acontecimentos e as glórias de um passado, mas em ter procurado encarnar os ideais e as preocupações do presente e tornar-se o porta-voz do seu povo e seus ideais como de seus dramas; a partir daí, Verdi encarna todas as preocupações, todas as lutas por liberdade de qualquer povo sob qualquer tipo de opressão. Ele é ainda o porta-voz dos próprios sentimentos, angústias, mistérios e fantasias da pessoa humana, onde o ódio, a vingança, a traição convivem com o amor, o carinho, a candura e ingenuidade... A figura do bobo Rigoletto quase encarna em si tudo isso. Ao mesmo tempo temos em Verdi uma música simples, despojada de artificiosismos, transparente como aliás ele defendia ao dizer: "a arte onde falta a naturalidade e a simplicidade não é arte".

O centenário da morte de Giuseppe Verdi assume hoje um significado especial tal como sucedeu com a sua morte. Uma Itália inteira que acompanhava Verdi à sua última morada tinha consciência de que acompanhava muito da sua história e com ele era também um século que desaparecia, eram os últimos suspiros de um romantismo que muito tinha dado à arte e agora declinava, face a novas experiências derivadas de uma sede de novidade, da crise e quase suicídio provocados pelos exageros do ultraromantismo e de uma abertura a outros mundos que haveria de trazer à arte musical uma verdadeira universalidade. Ao celebrarmos o centenário da morte de Verdi como primeiro grande acontecimento musical do terceiro milénio, há também no ar uma espécie de sentimento de mudança, porventura a vontade de enterrar com ele um século

de transformações e de experiências que levaram a arte musical a um beco sem saída. A exemplo de Verdi que "volta ao antigo como se isso fosse um progresso" vislumbra-se uma vontade de redescobrir valores que foram esquecidos e diluídos numa mentalidade e estética "globalizante", há a necessidade de uma reaproximação da arte ao público e à própria pessoa humana. Verdi foi um homem que nos ensinou a aliar a música de qualidade aos prazeres da vida, da vida campestre, que lhe enchia os anos da velhice na quinta de de Sant' Agata e que lhe permitiu não só manter a boa disposição e o humor que dariam à luz o *Falstaff*, mas também recuperar uma vivência espiritual que transformou as duras e talvez frustrantes experiências juvenis de um compositor para "cantoras de aldeia" no compositor das maduras "Peças sacras", e o desiludido da vida e do mundo de outros tempos no homem que agora concebe a morte como "grave, mas doce amiga" e faz transbordar na sua *Missa de Requiem*, a gratidão por uma amizade onde se alia o desespero romântico estampado no "Dies irae" à súplica confiante do "Agnus Dei".

Dei a este apontamento de memória verdiana o título de "a força de um destino", afinal a evocação de uma das óperas em que Verdi representa precisamente "os valores éticos e simples da vida do campo" e alguns aspectos que se poderam aproximar de uma biografia, já que o mesmo caminho trilhado pela obra do compositor é para muitos uma espécie de autobiografia; refiro-me à opera *A Força do Destino*. A este regresso à vida campestre corresponde também o retomar de uma certa religiosidade esquecida ou obscurecida por aquela devoção à pátria que se sobrepôs à fé, nomeadamente quando entrara em campo a luta contra o poder temporal da Igreja de Pio IX. É a posição do homem que se afirma descrente, mas que continua a rezar três "Ave Marias" à noite. É por isso que a sua "Ave Maria" reflecte aquela sinceridade infantil que lhe permite, ao mesmo, tempo recordar com sentimento de vitória as dificuldades vividas na infância por aquele menino de coro que agora eleva a sua voz "sob asas douradas" desde o recanto de Roncole aos teatros do mundo inteiro num canto de esperança e de liberdade.

In Notícias de Viana
