

gundo os depoimentos da época, curavam melhor que a botica européia, também indefectível nas viagens, os indígenas não encontravam quem com elles competisse.

Em viagens que chegavam a ultrapassar um ano, transportando gentes, armas, víveres e manufaturas, inclusive material pesado necessário a uma série de finalidades, como por exemplo à construção das fortalezas, os indígenas tornaram indispensável o seu concurso.

O capítulo das ligações fluviais de Mato Grosso com o Pará que ainda tanto nos poderá revelar, mostrando que o tema das monções está longe de ser esgotado, confirmará o realce da contribuição indígena.

Quanto às fugas, para as quais realmente a proximidade e conhecimento da selva era um convite, convite o era também para os escravos africanos, e prova disto temos no problema permanente de fugas de negros para a América espanhola que tiveram de enfrentar as autoridades de Mato Grosso, inclusive o Governador Luiz Cáceres.

Mas, vejamos no trabalho sedentário e continuado, onde está consagrada em boa parte da literatura antropológica, sociológica e histórica brasileira a falta de adaptação do gentio. Ela não foi total, particularmente na área e na época que são objetos destas considerações. Seria suficiente atentar para os conflitos entre os colonos e os jesuítas, estes sempre acusados de desviar a mão-de-obra indígena das roças para as aldeias, para verificarmos a presença do índio no trabalho sedentário. Prova concreta temos no fato de que, em 1750, de tôdas as fazendas chamadas "dos pantanais", na região de Cuiabá, a única que possuía escravos da Guiné era a de Joaquim Ferreira Chaves; tôdas as demais tinham índios por escravos.

Estes exemplos, recolhidos ao acaso num imenso acervo de documentos que há a respeito, nos dão idéia de como transcorreu a contribuição indígena no povoamento do remoto centro-oeste brasileiro, empresa cuja manutenção exigiu realmente homens do porte d'este Luiz de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres que, como nos mostra o autor, fêz não a administração de um estreante, como de fato elle era, mas um governo marcado pela iniciativa, pela visão e pelo empenho.

JOSÉ ROBERTO DO AMARAL LAPA

* * *

MARTINS PENA. — *A Ópera no Brasil Imperial*. Instituto Nacional do Livro. Rio de Janeiro.

Os aficionados da ópera, de São Paulo e Rio de Janeiro, tiveram a feliz oportunidade (melhor, um privilégio!), no mês de setembro último, de assistir a uma curta, mas excepcionalmente brilhante temporada a cargo do famoso Teatro San Carlo, de Nápoles, que para aqui transportou todo o seu *staff* e todo o seu equipamento — solistas, côro, orquestra, comparsaria, corpo de baile, cenários, enfim todos os elementos necessários à realização de três invulgares espetáculos, em que foram encenadas *Nabucco*, *Otelo* e *La Gioconda*. Os que têm algum conhecimento de história da música sabem que Nápoles tem uma importante vinculação com a origem e o desenvolvimento do melodrama, e, conseqüentemente um papel de grande destaque na realização desse gênero tão difícil. Aliás, o luxuoso opúsculo que foi distribuído aos que compareceram à temporada contém excelentes informações

acêrca do papel que o famoso teatro napolitano, fundado em 1737 por Carlos de Bourbon, representou na vida artística da Itália.

Enquanto ressoam, ainda, em nossos ouvidos os ecos de tão brilhante festividade, creio oportuno noticiar aos que me honram com a leitura dêstes modestos comentários bibliográficos, a publicação recente, por parte do Instituto Nacional do Livro, dos folhetins de críticas de ópera perpetrados por Martins Pena na imprensa do Rio de Janeiro nos anos de 1846 e 1847. Modêlo de crítica, diga-se de passagem. Não simples apreciações, como de comum soe acontecer hodiernamente, mas crítica de verdade no sentido amplo do têrmo, crítica sempre construtiva que poderia beneficiar enormemente os artistas, embora não raro fôsse o grande escritor impiedoso e em nada complacente quando a cousa não saia a seu contento. Todavia, não é pròpriamente do Martins Pena crítico de ópera que gostaria de tratar nesta nota à margem de seu livro, mas sim do movimento operístico que ocorria na capital do Império naqueles meados do século XIX, quando o interêsse da côrte, de um lado, e de outro o desenvolvimento de uma grande cidade, atraíam a atenção dos grandes artistas da Europa e quando o próprio povo participava de uma excepcional afeição aos cantores de sua preferência, dividindo-se não raro na apreciação dos dotes vocais de seus ídolos, formando-se partidos a que davam os estudantes e os homens da imprensa o máximo de seu entusiasmo.

As reflexões de Martins Pena, escritas bem à vontade, comunicando diretamente as impressões recebidas, são de um frescor e de uma espontânicidade raros em nossa literatura. O próprio crítico não deixará de notar num dêsses folhetos: “Quando escrevemos temos unicamente em vista o comunicar ao público as peças que subiram à cena durante a semana lírica, e o como foram elas executadas. Naturalmente a crítica deve ter grande parte em nossos escritos já para correção dos artistas, já para reduzirmos às suas devidas proporções e limites certas pretensões exageradas”.

Mas, ao lado do interêsse puramente literário que êles representam, os folhetins de Martins Pena apresentam também grande interêsse sociológico e histórico, quando nos proporciona uma análise da vida social da côrte nos meados do século passado, quando o teatro era, naturalmente, o principal meio de ligação entre as diversas camadas sociais.

Seria interessante uma vistoria sôbre as óperas que integravam comumente as nossas temporadas líricas e compará-las com os repertórios habituais dos nossos dias. Aliás, sob êste aspecto retrocedemos muito. Não seria necessário recuar até aos tempos de Martins Pena para contrastar a variedade das temporadas de outrora com a enfadonha monotonia das de hoje, em que a repetição constante sempre das mesmas óperas, torna nossos espetáculos líricos tão pouco atraentes. O livro há alguns anos publicado pelo Dr. Paulo Cerquera revela, com relação à capital paulista, e mesmo só depois de inaugurado o Teatro Municipal em 1911, uma deplorável decadência qualitativa e quantitativa, e eu mesmo, aficionado à ópera desde garoto, lembro-me com saudades de temporadas que fazem inveja aos melômanos de hoje. A própria ópera *Nabuco*, que inaugurou a temporada do conjunto napolitano dêste ano, só havia sido encenada em São Paulo uma única vez, e essa mesmo em ... 1886! Quando penso em algumas das mais importantes óperas francesas ou alemãs (e até italianas) que nunca honraram os palcos brasileiros, fico a imaginar o que seria o nosso conhecimento do repertório lírico se não existisse o recurso maravilhoso da gravação.

Ao tempo de Martins Pena estavam em moda os iniciadores da ópera romântica, especialmente Bellini e Donizetti. Do primeiro, não apenas a maravilhosa "Norma", mas igualmente "A sonâmbula" e "Os puritanos" e ainda outras de menor importância como "Beatrice di Tenda" e "I Capuletti ed I Montecchi". Quanto a Donizetti, que nos repertórios atuais comparece apenas através da imortal "Lucia de Lammermoor", no tempo de Martins Pena fazia-se presente através de "Elixir de Amor", de "Ana Bolena", de "Lucrecia Borgia", de "Roisario", de "A Favorita", de "A Filha do regimento" e de "Torquato Tasso", partituras atualmente raramente revidas dentre a meia centena deixada pelo mestre de Bergamo. Da fase de transição, aparecem Paccini ("Safo"), Spontini ("A vestal") e especialmente Rossini, não apenas com o "Barbeiro de Sevilha", mas também com "A italiana na Argélia", com "Semiramis" e com o "Guilherme Tell".

Convém notar, ainda, que, ao lado desse repertório italiano, figurava no ano lírico de 1846-1847, um glorioso repertório francês, da mais legítima tradição da "grand opera": Auber (com "O cavalo de bronze", "Fra Diavolo", "Masaniello" e "Os diamantes da corôa"), Hérold (com "Zampa"), Boieldieu (com "A dama branca") e Adam (com "O postilhão de Longjumeau"). Quanta ópera esquecida, algumas delas salvas apenas pelo milagre do disco!

Na época de Martins Pena, as duas maiores figuras da ópera no século XIX — Verdi e Wagner — não se tinham firmado ainda. Estavam começando suas carreiras e nenhum deles se faz presente na Côte de São Cristovão, a não ser Verdi por uma ária de "I due Foscari", incluída no festival de uma cantora. E ao comentar a ópera "A prisão de Edimburgo", lembrava Martins Pena o brilhante efeito de um côro "no moderno estilo de Verdi"...

Desde o tempo de D. João VI contava o Rio com uma brilhante tradição musical, tradição que vinha, aliás, dos Braganças, quase todos dados à música, haja visto nosso primeiro imperador, que tinha também suas veleidades de compositor. Sob D. Pedro II, talvez por influência de sua esposa, que era napolitana e, como tal, deveria ser grande apreciadora de ópera, o hábito do lirico firmou-se entre nós. Mais de um viajante estrangeiro referiu-se a esse fato e mais de um escritor brasileiro (Alencar, Machado) tratou do assunto. Mais do que qualquer outra cousa, falamos disso, agora, os folhetins de Martins Pena. E é pena (salvo seja!) que não tenhamos cousa semelhante para a segunda metade do século, quando a atividade lírica na própria Europa tornou-se mais intensa e quando a obra de Verdi começou a penetrar nos palcos brasileiros. Convém recordar, por outro lado, que o próprio Wagner interessou-se pela vida musical brasileira, pois o seu "Tristão e Isolda" apenas por um triz deixou de ter a sua estréia mundial no Rio de Janeiro. Em outra oportunidade esta história será relatada.

ODILON NOGUEIRA DE MATOS

* * *

TAMER (Alberto). — *O mesmo Nordeste*. São Paulo, Editôra Herder, 284 págs., 1968.

O Autor, jornalista encarregado da Seção Econômica do periódico *O Estado de São Paulo*, acompanhou de perto os problemas do Nordeste, fazendo séries de reportagens que foram finalmente retocadas e condensadas no presente volume. *Conteúdo*: O livro está dividido em 4 partes: