

# A estréia de Toscanini

I

SALVATORE RUBERTI

O Imperial Teatro D. Pedro II, do Rio de Janeiro, regurgitava de espectadores na noite de 30 de junho de 1886: segunda recita de assinatura da temporada lírica, e primeira apresentação da ópera "Aida", de Verdi. Havia, porém, naquele público, via de regra tão parco e monótono de gestos e palavras, todo imbuído da alta missão de juiz do espetáculo a ser apreciado, havia, naquela noite, um evidente espírito "frondeur" que trazia agitação principalmente entre os que ocupavam os camarotes, soltava em toda a plateia comentários em voz alta e, o que mais impressionava, era o significado ameaçador de tais comentários.

Em suma, era aquela uma noite de batalha, com uma completa preparação tática e logística, que a sociedade carioca tinha decidido iniciar contra os supostos denegridores de um diretor de orquestra nacional: o maestro Leopoldo Miguez.

Falava-se, em cada canto do Teatro, de cabala, de violência, de má vontade e, à medida que se aproxima a hora do espetáculo, a tempestade se anunciava cada vez mais ciclônica.

As oito e meia, em ponto, obediente ao horário da recita, apareceu no pódio o regente maestro Superti.

Foi aquele o sinal que fez desencadear a tormenta; dos camarotes, das poltronas, das varandas, das galerias, prorrompeu uma vaia mastodônica, acompanhada de berros e de um barulho ensurdecedor.

Em varias frisas, cavalheiros encasacados ostentavam o assovio e o bater de bengala; das galerias e das poltronas, de mistura com silvos agudíssimos, ouviam-se as harmonias lamentosamente lancinantes de gaitas de todas as dimensões.

De repente, do fundo da plateia, apareceu um cavaleiro que, com rápidos passos, se aproximou da estante do regente e, com gesto imperioso, mostrando a Superti a porta de saída da orquestra, gritou-lhe: "Saia daí!" e acompanhando as palavras, bateu, varias vezes, na partitura com um enorme cacete poderosamente enfeitado de nós: era José do Patrocínio.

Diante daquele argumento persuasivo, o pobre maestro Superti cedeu imediatamente, como Don Basilio diante da pistola do conde de Almaviva.

A "fuga" de diretor Superti foi coroada por um "crescendo" rossiniano de invectivas, gritos, miados, escalas descendentes de gaitas e por furiosíssimas pancadas de bengalas nas balaustradas e no chão de camarotes e da plateia.

Finalmente o público exultava e a confusão atingiu o ápice do paroxismo.

Enquanto crescia cada vez mais a assuada, o empresário da Companhia lírica italiana, Rossi, veio à ribalta e, não obstante o infernal charivari, conseguiu declarar que o Maestro Miguez, diretor oficial de orquestra da

temporada, lhe escrevera dando parte de que não podia continuar na direção da mesma por achar-se enfermo.

— E' falso! E' falso! — gritavam de todos os lados, e a pateada continuou mais forte, mais renhida, mais impressionante.

O empresário se inclinou humildemente e, depois de ter tentado mais uma vez explicar o que já agora era inexplicável, apressou-se em desaparecer.

O tumulto voltou, atingindo um diapasão máximo de vibração.

Mas, pior ainda era a confusão que imperava no palco. Sacerdotes, guerreiros, o Rei, Amneris, Aida e, principalmente, Radamés — o tenor Bertini — que devia apresentar-se exatamente naquela noite, pela primeira vez, ao público carioca, porquanto na inauguração da Temporada, prevendo, e com razão, o fiasco que se tinha verificado, arranjou uma rouquidão inesperada e se fizera substituir pelo tenor Callione — todos procuravam com afã uma solução. O empresário Rossi, ao delegado de polícia que lhe impunha iniciar o espetáculo imediatamente, ou devolver a receita da noite, respondia com curtas frases evasivas, procurando um subterfúgio para não se dar por vencido; e, por outro lado, como devolver o dinheiro recebido pela bilheteria, se já se tinha evaporado, para suprir ao "deficit" da precedente temporada de São Paulo?

— Mande um outro maestro qualquer dirigir a ópera, insistia o delegado.

— Mas, mandar quem para a orquestra, em nome de Deus?, choramingava Rossi, principalmente nestas desesperadas condições e com um público tão enfurecido?

Foi o "Grão Sacerdote", o baixo Rovéri, que lançou o nome do milagre: Toscanini.

— Toscanini?, diz logo Rossi, mas, Toscanini é um violoncelo, é um rapazinho; com este inferno que há na plateia, arrasam-no.

— Mas, certamente — intertém a Bulicoff ("Aida") — certamente Toscanini servirá muito bem.

— E onde está Toscanini? Todos o chamavam e ele não aparecia.

Chega, naquele momento, o companheiro de estante de Toscanini, pergunta porque o procuram e desoladamente abanando a cabeça exclama: — Toscanini esta noite não veio á orquestra.

Furioso, gritando como um energumeno, o empresário insiste: — Mas por que Toscanini não veio? Esse patife tinha a obrigação de estar aqui ás

oito. Por que não veio? Está acaso doente?

— Não, responde meio tonto o violoncelista, vi-o meia hora antes do espetáculo e estava bem, muito bem até.

— Como? Como? E onde o deixou?

— No hotel, com uma pequena. Disse-me que não queria colaborar na apresentação de uma paródia musical da "Aida".

— Então vá buscar esse desgraçado e traga-o aqui imediatamente, rugiu o empresário.

— Não se perca mais tempo, berrava o delegado, comece a recita, que o teatro está transformado num inferno!

Alguém aconselhou mandar para a orquestra o maestro dos côros, Venturi, a fim de que os emissários enviados á procura de Toscanini tivessem tempo de rebocá-lo para o teatro.

E o infeliz Venturi, por bem ou por mal, foi lido ao lugar do regente.

Foi um Deus nos acuda. A "bolgia" infernal, que era a sala do teatro fervilhou ainda mais e tremendamente á vista da vítima que era atirada para o holocausto.

Era demais para o pobre Venturi. Sem esperar novas manifestações, Venturi deu um pulo e foi esconder-se por trás de dois contrabaixos.

\*

Mas, Toscanini, onde estava?

Tinha-o declarado seu companheiro de orquestra: no hotel. Não era distante do teatro e foi fácil aos enviados chegar lá e bater furiosamente na porta do quarto.

Toscanini perguntou quem era. Respondeu-lhe o diretor de cena que o empresário Rossi o esperava imediatamente no teatro.

— Mas por que me vem amolar, logo agora?

— Desgraçado, vem já, tu deves dirigir a "Aida".

— Vão para o diabo; não é este o momento de estar fazendo graças; deixem-me em paz.

Entretanto, logo surge, no interior do quarto, uma discussão bastante intensa, na qual a voz de soprano da pequena assume um tom de prevalência.

De repente a porta se abre e Toscanini é empurrado para fora. Seis mãos o agarram e o levam para o teatro.

Na platéia a algazarra campeia cada vez mais clamorosa.

Por detrás do pano Toscanini é recebido como se fosse Radamés na cena do triunfo.

— Bem, Toscanini, desça logo para a orquestra.

— Mas estão loucos? Eu dirigi... mas se nunca dirigi óperas. Deixemos de brincadeiras, meus senhores. Não queiram tornar-me ridículo. Enganam-se redondamente, ora, ai está.

E, livrando-se do cerco dos seus perseguidores, procura embarafustar pela porta da rua.

Foi exatamente neste momento que se verificou uma coisa belíssima. No instante em que estava para transpor a porta, Toscanini vê diante de si duas coristas de Parma, de mãos postas, que lhe dizem com voz de imploração: "Che'l vaga su lu, Toscanén".

Eram dois rostos do povo de sua Parma que o encaravam desalentados, eram duas almas honestas e confiantes no valor do seu conterrâneo, sobretudo duas pobres abandonadas que tinham transposto o Atlântico a fim de amealhar alguma coisa para a velhice e que, naquela desgraçada "tournée", se achavam á mingua de dinheiro para pagar, pelo menos, o que comer.

Era a voz da sua querida Parma que pedia, e foi a que o decidiu a tentar. Murmurou: "Está bem, uma vez que o querem, vou experimentar". E voltou-se sobre os próprios passos para dirigir-se á orquestra. Duas mãos lhe agarraram as lapelas do paletó para tirá-lo ao passo que uma voz lhe dizia: "Experimenta esta casaca para ver se está bem".

Toscanini violentamente se libertou das mãos que tentavam despi-lo e, empertigando-se como um frangote, protestou:

— Ou vou com o meu casaco ou, então, não irei.

E, com o peito estufado, com uma batuta que lhe haviam oferecido, na passagem, num pulo, chegou á orquestra: o domador de dezenove anos entrava na jaula dos leões enfurecidos.

\*

E o efeito da entrada de Toscanini na orquestra foi precisamente o do aparecimento do domador na jaula de feras rugindo: todos na sala tomaram os seus lugares e um estranho silêncio se estabeleceu no teatro.

Dir-se-ia que aquela multidão, irritadíssima, diante daquele rapazinho magro e pallido, tenha experimentado uma sensação de espanto. Aquele novo bode expiatorio que era lançado ás feras parecia ter o dom da persuasão dos profetas. Indubitavelmente todos o sentiram moralmente diferente dos seus companheiros e senti-

ram, também, que devia dizer uma palavra nova e, sobretudo, que se apresentava com entusiasmo e confiança de artista.

Três curtas mas energicas pancadas na estante e logo o início do "Prelúdio" completaram o encantamento daquela aparição, e decidiram a sorte da temporada.

Na estante estava a partitura da "Aida", aberta; o jovem ditador atirou-lhe um olhar e sentiu um leve enfiado em rever aquelas notas e aqueles sinais que já os havia fixado na memória — como? há quanto tempo? quem sabe lá! Os primeiros violinos já delineiam o flebil tema de amor de "Aida", e a orquestra retoma-o com amplitude de sonoridade; mas, quando o tema dos sacerdotes, grave e severo, é tocado pelos violoncelos, Toscanini sentiu que a sua alma vibrava com a orquestra e com as almas dos instrumentistas; sentiu que aqueles olhos atentos dos executantes tinham necessidade da força incitadora do seu olhar e que a partitura era um obstáculo para obter a comunhão de espíritos indispensável: e, com um gesto da mão esquerda, fechou a partitura. A lenda começou naquele instante!

Ao ver Toscanini fechar a partitura e continuar como dominador a dirigir o espetáculo, os professores da orquestra redobram de atenção na sua tarefa artística. Era para eles um fato novo, incrível, ousadíssimo, talvez perigoso. Mas o espetáculo devia prosseguir a todo custo e, por isso, eles se entregaram de corpo e alma a uma execução o mais possivelmente cuidada.

Pura ilusão a deles; de nada lhe serviria ler com atenção a parte; aquele rapaz imberbe os chamava continuamente, não para a exatidão da leitura musical, mas para a expressividade, a emoção que cada um deles devia imprimir no som. E não somente dava as entradas certas, não somente dosava os planos sonoros, os "crescendo" e os "diminuendo", como até se ocupava com a tomada de folego dos instrumentos de madeira e de metal, e indicava o "vibrato" dos arcos, tocando-se com a mão esquerda, um pouco tremula, á altura do peito, no lugar do coração.

E se na orquestra agora a disciplina era afinal completa, no palco todos porfiavam em corresponder plenamente ás exigências imperativas da qual jovem mas prepotente diretor. Ele parecia chamar os agudos dos cantores; até os coristas faziam tudo para se mostrar dignos de tanto valor artístico.

A multidão dos espectadores, diante do prodígio que se desenvolvia cada vez mais impressionante, sente-se fascinada. E é, por fim, um entusiasmo irrefreável. Um primeiro aplauso, depois outro unânime, depois um fragor no fim do ato, e chamadas repetidas e vivas.

E foi então num crescendo fragoroso de aplausos que decorreu toda a representação.

CMP 1.2.4.7

"O Estado de São Paulo" 17-VII-1965