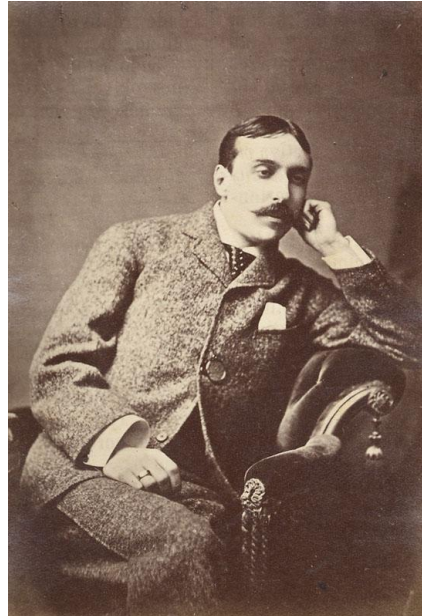

Eça e Offenbach



Jorge Lima Barreto

Artigos Meloteca 2009

"Eça de Queirós e Offenbach", subtintulado paradoxalmente "a ácida gargalhada de Mefistófeles", é o último livro de Mário Vieira de Carvalho.

O discurso é altamente sistematizado e recorre a uma terminologia sofisticada da sociocomunicação da arte. Quem leu os livros e ensaios anteriores deste autor tudo se torna tão inteligível e fluído como aliciante e surpreendente - uma escrita admirável no seu rigor, uma qualidade heurística e hermenêutica sem par na nossa musicologia e nosso ensaísmo literário; formidável pelo seu objectivo intersemiótico da literatura (Eça) e da ópera (Offenbach). Para quem leu as páginas queirosianas por certo terá passado despercebida a influência, o entrosamento estético, o logos político-social, o imaginário caricatural - o que aqui é tido em conta de forma erudita por Mário Vieira de Carvalho.



Eça de Queirós e Offenbach

Em primeiro lugar somos levados a considerar que Eça foi determinantemente influenciado por Offenbach numa forma estética e política, sendo que a ironia e o sarcasmo, sempre felizes, atravessam todo o texto de Mário Vieira de Carvalho, na toada da ópera bufa e da verve queirosiana.

O autor recorre a montagem sintagmática e, tentaremos fazer brevíssimas sinopses dos seus seis artigos.

O primeiro enunciado é "música e crítica na colaboração de Eça de Queiroz para a Gazeta de Portugal e o Distrito de Évora" - onde Eça define a música como "doce ruído inefável"; denuncia a função de entretenimento, decoração e etiqueta desta arte na vida portuguesa; e reclama o "livre espírito e a anarquia individual" contra o "gosto oficial como dogma intelectual".

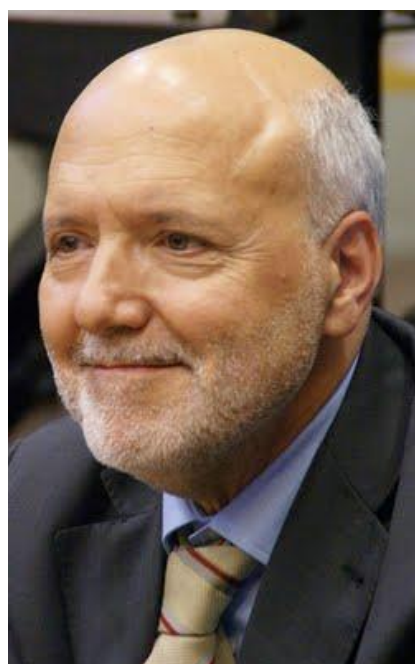
O segundo ensaio "Eça de Queirós e a ópera no século XIX em Portugal", Vieira de Carvalho está no seu terreno preferido. O Teatro de S. Carlos continua como a personagem cooptada na reconstituição da época lisboeta no período de rotura estética do romantismo para o realismo. No S.Carlos verifica-se a eficácia do passeio público e a exibição do eu; como tese original do autor, aqui o espectador denota o "duplo alheamento, i.e., alienação da realidade e da acção musico-teatral. Em S.Carlos, segundo Eça, cantava-se em italiano nos outros proscénios lisboetas "ganha-se em português".

Também num cenário doméstico de "O Primo Basílio" a criada Juliana cantarola "a carta adorada" da opereta "Grã Duquesa" de Offenbach e, a patroa num excesso de felicidade atira-se a uma ária de ópera

italiana. Para Eça a arte de Offenbach é filosofia cantada, gargalhada que prepara a ruína do velho mundo burguês.

O terceiro capítulo "da música absoluta ao couplet de Offenbach" confronta o couplet , canto estrófico de natureza humorística da ópera bufa, com o conceito de música absoluta, própria do estilo clássico da forma sonata, que "exprime o inexprimível". Maria Eduarda é uma personagem queirosiana viajada e "estrangeirada" senta-se ao piano a tocar Mendelssohn, Chopin ou Beethoven; não vai ao S. Carlos(onde de instalou o bel canto e a herança teatral de Garrett). "A tragédia da rua das Flores "começa no Teatro da Trindade durante a audição duma récita de "Barba Azul" de Offenbach - há um homomorfismo entre a destruição irónica de valores perpetrada na ópera bufa que põe a descoberto os seus artifícios dramáticos e cómicos eo romance de Eça que torna explícitos os artifícios literários, exhibe a construção teatral e o realismo de raiz cómica.

No quarto texto "romance como offenbachiada:um exemplo de intertextualidade entre a música e a literatura" - Eça, nas Conferências do Casino, propusera o realismo como o gesto de mostrar, não no sentido da verosimilhança, como em Zola, mas como efeito e sintagma de realidade. Se a realidade é de opereta só a opereta pode representá-la. A foto acaba em caricatura na eficaz desmontagem de lugares comuns nas estratégias épicas e narrativas comuns a Eça e Offenbach.



Mário Vieira de Carvalho

O quinto capítulo intitulado "a música e o cosmopolitismo da capital: uma aproximação a Eça de Queirós em diálogo com Walter Benjamin "cita-se o pensador alemão ao mostrar "não a origem económica da cultura, mas sim a expressão da economia na cultura" - desta feita, Eça e Offenbach propoem o conceito de artista vagabundo que observa a vida transformada em mercado, que reconstitui a aura como conteúdo de representação,que suscita um espectador crítico ou um leitor activo.

Curiosíssima é a sexta temática "casos e figuras do universo musico-teatral queirosiano" - o compositor Augusto Machado, tendencialmente germanófilo e, mais, wagneriano,teria inspirado a figura de Cruges em "Os Maias". O entusiasmo do conselheiro Acácio pela ópera de Gounot, num nacionalismo descarado teria sido motivado pelo êxito do "Fausto". Mário Vieira de Carvalho põe em confronto a teoria de Karl Kraus da "caricatura da subserviência como gesto social"; expõe o anticlericalismo queiroziano; descobre no romance de Eça a presença indelével de " A Grã Duquesa de Gérolstein" em "A Capital!" ou em "O Primo Basílio" ou do "Barba Azul" em "A relíquia".

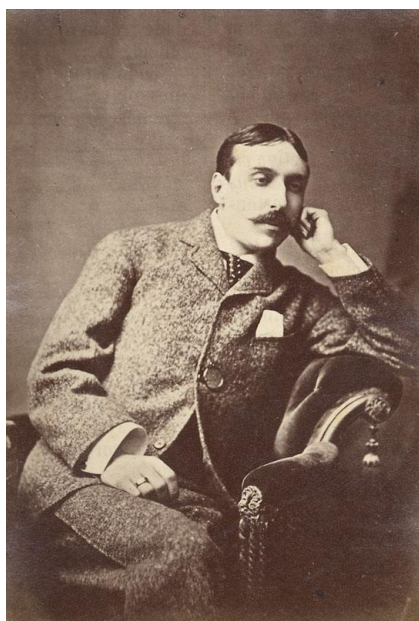
Eça e Offenbach

Jorge Lima Barreto

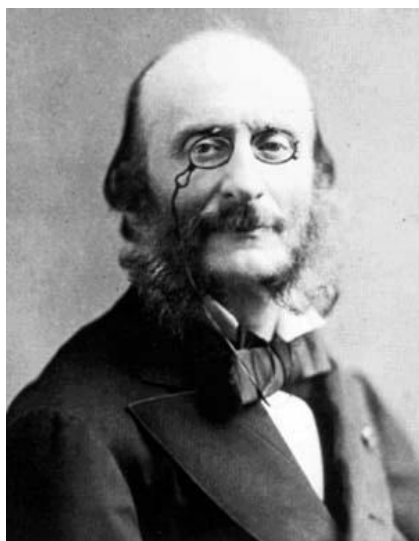
4

Em adenda, uma alusiva colheita de partituras de composições citadas no escopo - embora sem qualquer configuração teórica excepto a citação de Carl Dahlhaus sobre a desconstrução do pathos baseado "na repetição da tónica como acentuação" para conotar que, em "os Maias", Carlos sabe da boca de Eça que Maria Eduarda é sua irmã - a revelação do incesto, que seria o pathos, é repetidamente interrompida pelo Vilaça que anda à procura do chapéu. As ilustrações de Rafael Bordalo Pinheiro sobre o tema da ópera bufa de Offenbach abrem espaço à ironia, à sátira demoníaca (sic), ao espírito libertário e à *inventio* comum ao texto de Eça.

Jorge Lima Barreto



Eça de Queirós



Jacques Offenbach