

ALEJO CARPENTIER

CONCERTO BARROCO

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Alejo Carpentier

Concerto Barroco

Tradução e posfácio:
Jean-Claude Bernardet
e Teixeira Coelho

editora brasiliense

Alejo Carpentier

Concerto Barroco

Tradução e posfácio:
Jean-Claude Bernardet
e Teixeira Coelho

Capa:
João Baptista da Costa Aguiar

1985

Copyright © 1974, CENDA, Havana, Cuba.

Título original: *Concierto Barroco*

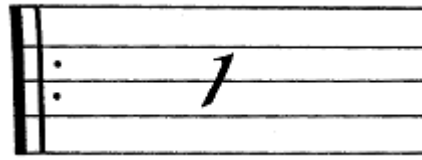
publicado por

Siglo Veintiuno Editores S.A., México.

Copyright © da tradução: Editora Brasiliense S.A., para publicação no Brasil.

... iniziai o concerto ...

Salmo 81



De prata as delgadas facas, os finos garfos; de prata os pratos onde uma árvore de prata lavrada na concavidade de suas pratas recolhia o suco dos assados; de prata os pratos fruteiros, de três bandejas redondas, coroadas por uma romã de prata; de prata as jarras de vinho marteladas pelos artesãos da prata; de prata os pratos peixeiros com seu pargo de prata inchado sobre um entrelaçamento de algas; de prata os saleiros, de prata os quebranozes, de prata os covilhetes, de prata as colherinhas com adorno de iniciais... E tudo isto ia sendo levado sussurradamente, compassadamente, cuidando para que prata não se chocasse com prata, na direção das abafadas penumbras de caixas de madeira, de cestos à espera, de cofres com fortes ferrolhos, sob a vigilância do Amo que, de bata, só fazia soar a prata, de vez em quando, ao urinar magistralmente, com jato certo, abundante e percuciente, numa bacineta de prata, cujo fundo ornamentava-se com malicioso olho de prata, logo cegado por uma espuma que de tanto refletir a prata acabava por parecer prateada... — “Aqui, o que fica” — dizia o Amo. “E ali, o que vai.” Naquilo que ia, também alguma prata alguma baixela menor, um jogo de taças e, claro, a bacineta do olho de prata —, porém, mais do que isso, camisas de seda, calções de seda, meias de seda, sedas da China, porcelanas do Japão — as do café da manhã que, sabe-se lá, seria tomado, na pior das hipóteses, em prazerosa companhia — e mantilhas de seda de Manilha, viajadas pelos vastíssimos mares do Poente. Francisquillo, de cara amarrada, como uma trouxa de roupas, por um rebuço azul que sobre a bochecha esquerda lhe aplicava uma folha de virtudes emolientes, pois a dor de dentes a mantinha inchada, arremedando o Amo, e mijando no compasso do mijo do Amo, embora não na bacineta de prata mas em vaso de barro, também caminhava do pátio às arcadas, do saguão aos salões, fazendo coro, como em ofício religioso: “Aqui, o que fica... Ali, o que vai”. E tão bem ficaram, ao pôr do sol os pratos e pratarias, as chinesices e

japonesices, as mantilhas e as sedas, guardados onde melhor poderiam dormir entre aparas de madeira ou partir para uma longuíssima viagem, que o Amo, ainda de bata e gorro quando lhe cabia pôr roupas de melhor aparência — mas hoje já não se esperavam visitas de despedida formal — convidou o criado a compartilhar com ele uma jarra de vinho, ao ver que todas as caixas, cofres, cestos e arcas estavam fechados. Depois, andando devagar, deixou-se a contemplar, embaladas as coisas, metidos os móveis em seus envoltórios, os quadros que restavam pendurados das paredes e testeiras. Aqui, um retrato da sobrinha professa, de hábito branco e comprido rosário, engastada de joias, coberta de flores — embora com um olhar talvez demasiado ardente — no dia de suas bodas com o Senhor. Em frente, em negra moldura quadrada, um retrato do dono da casa, executado com tão magistral desenho caligráfico que parecia que o artista o tinha feito num único traço, enredado em si mesmo, cerrado em volutas, logo desenrolado para enrolar-se outra vez — sem alçar uma vasta pena da tela. Mas o quadro das grandezas estava lá, no salão dos bailes e recepções, dos chocolates e atoles^[1] de rigor, onde se historiava, por obra de um pintor europeu que de passagem tivesse estado em Coyoacán, o máximo acontecimento da história do país. Ali, um Montezuma entre romano e asteca, algo como um César toucado com plumas de quetzal^[2], aparecia sentado num trono cujo estilo era um misto entre o pontifical e o empetecado michoacano^[3], sob um palio erguido por duas partasanas, tendo a seu lado, em pé, um indeciso Cuauhtémoc com cara de jovem Telêmaco que tivesse olhos um pouco amendoados. Diante dele, Fernão Cortez com barrete de veludo e espada na cinta — colocada a arrogante bota no primeiro degrau do sólio imperial — estava imobilizado em dramática estampa conquistadora. Atrás, Frei Bartolomeu de Olmedo, com o hábito mercedário, brandia um crucifixo com gesto de poucos amigos, enquanto Dona Marina, de sandálias e *huipil*^[4] de índia yucateca, aberta de braços em mímica intercessora, parecia traduzir ao Senhor de Tenochtitlán o que dizia o Espanhol. Tudo em óleo bem embetumado, ao gosto italiano de muitos anos atrás — enquanto lá o céu das cúpulas, com suas quedas de Titãs,

abria-se sobre claridades de céu verdadeiro e os artistas usavam paletas ensolaradas —, com portas ao fundo cujas cortinas eram levantadas por cabeças de índios curiosos, ávidos por agregar-se ao grande teatro dos acontecimentos, que pareciam tirados de algum relato de viagem ao reino da Tartária... Mais além, num pequeno salão que conduzia à poltrona barbeira, apareciam três figuras devidas ao pincel de *Rosalba pittora*, artista veneziana muito famosa, cujas obras apregoavam, com cores esfumadas, em cinzas, rosas, azuis pálidos, verdes de água marinha, a beleza de mulheres tanto mais belas quanto distantes. *Três belas venezianas* denomina-se o pastel de la Rosalba, e pensava o Amo que aquelas venezianas já não lhe pareciam assim tão distantes, uma vez que logo conheceria as cortesãs — dinheiro, para isso não lhe faltava — que tanto haviam louvado, em seus escritos, alguns viajantes ilustres, e que, logo, se divertiria, ele também, com aquele licencioso *jogo de astrolábios* ao qual muitos se entregavam por lá, como lhe haviam contado — jogo que consistia em passear pelos canais estreitos, oculto em uma barca de toldo discretamente entreaberto, para surpreender o descuido das formosas fêmeas que, sabendo-se observadas, embora fingindo a maior inocência, ao ajustar um decote descaído mostravam, às vezes, fugazmente mas não tão fugazmente que não se pudesse contemplar à vontade, o róseo bico de um peito... Voltou o Amo ao Grande Salão, lendo de passagem, enquanto esvaziava outra taça de vinho, o dístico de Horácio que sobre o lintel de uma das portas havia mandado gravar pensando com ironia nos velhos amigos comerciantes — sem esquecer o notário, o inspetor de pesos e medidas e o cura tradutor de Lactâncio — que, à falta de pessoas de maiores méritos e condição, recebia para jogar cartas e desarrolhar garrafas recém-chegadas da Europa:

*Dizem do velho Catão que com vinho
costumava robustecer sua virtude.*

No corredor dos pássaros adormecidos ressoaram passos aveludados. Chegava a visitante noturna, envolta em xales,

sofredora chorosa, atriz, à cata do presente dos adeuses — um rico colar de ouro e prata com pedras que, parecia, eram boas, embora, claro, tivesse de levá-las amanhã à casa de algum ourives para saber quanto valiam — pedindo vinho melhor do que este, entre choros e beijos, pois aquele de garrafa que agora tomavam, mesmo se dizendo vinho da Espanha, era vinho com borra, melhor não agitá-lo, ela entendia disso, vinho de seringa, vinho bom para lavar *aquilo*, para dizê-lo com o jargão que coloria seu divertido vocabulário, embora de pura estupidez o tivessem tomado o Amo e o criado, e olha que se pretendiam finos degustadores — nem que te tivessem parido num palácio de azulejos, a ti, que eu comi naquela noite, você que lavava pátios, que ralava espigas, quando morreu minha casta e boa esposa, depois de receber os óleos santos e a bênção papal!... E como Francisquillo, tendo ordenhado o tonel mais escondido do sótão, lhe tivesse dado o que era preciso para amansar-lhe o linguajar e esquentar-lhe o ânimo, a visitante noturna tirou as tetas para fora, cruzando as pernas no mais aberto descaramento, enquanto a mão do Amo se lhe extraviava entre as rendas das anáguas, buscando o calor da *segrete cose* cantada por Dante. O fâmulo, para entrar em sintonia com o ambiente, pegando sua viola de Paracho, começou a cantar as matinas do Rei David antes de passar às canções da moda, que falavam de formosas ingratas, lamúrias por abandono, a mulher que eu tanto queria e que foi embora para nunca mais voltar, e estou sofrendo, sofrendo, sofrendo de tanto amar, até que o Amo, cansado daquelas velharias, sentando a visitante noturna nos joelhos, pediu algo mais moderno, algo do que ensinavam na escola onde as lições lhe custavam um bom dinheiro. E na vastidão da casa de tezontle^[5], sob abóbadas ornadas com anjinhos rosados, entre as caixas — as que ficavam e as que iam — repletas de gomis e bacias de prata, esporas de prata, abotoaduras de prata, relicários de prata, a voz do servidor fez-se ouvir, com singular sotaque costeiro, numa estrofe italiana — muito oportuna para aquele dia — que o mestre lhe ensinara na véspera.

Ah, dolente partita,

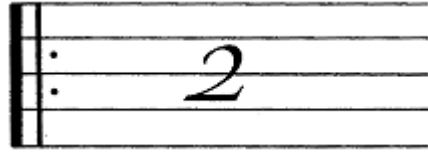
Ah, dolente partita!...

Mas nisso ressoou a aldrava da porta principal. Ficou suspensa a voz cantante enquanto o Amo, com a mão posta em surdina, calou a viola: — “Vá ver... Mas não deixe passar ninguém, que já muito se despediram de mim nestes três dias...” Chiaram longínquas dobradiças, alguém pediu desculpas em nome de outros que o acompanhavam, adivinharam-se os “muito obrigado”, ouviu-se um sonoro “não vá acordá-lo” e um coro de “boas-noites”. E voltou o criado com um grande papel enrolado, de resma holandesa, onde em letra redondinha de clara leitura arrolavam-se as encomendas e pedidos de última hora — aqueles que só ocorrem à memória dos outros quando já estamos com o pé no estribo — feitos ao viajante por amigos e convivas... Essências de bergamota, bandolim com incrustações de nácar à moda cremonense — para sua filha — e um barrilete de marrasquino de Zara, pedia o inspetor de pesos e medidas. Duas lanternas à moda bolonhesa, para os cabrestos de cavalos de tiro, pedia Iñigo, o mestre em prata — com a intenção, seguramente, de tomá-las como modelos de uma nova fabricação que poderia agradar às pessoas daqui. Um exemplar da *Bibliotheca Orientalis* do caldeu Assemino, bibliotecário-mor do Vaticano, pedia o pároco, além de algumas “moedinhas romanas” — claro, se não fossem caras demais! — para sua coleção numismática e, se possível, um bastão de âmbar polonês com punho dourado (não era forçoso que fosse de ouro) desses que vinham em amplos estojos forrados de veludo carmesim. O notário tinha desejos de algo raro: um baralho, de estilo desconhecido aqui, chamado *minchiate*, inventado pelo pintor Michelangelo, como diziam, para ensinar aritmética às crianças e que, em vez de acomodar-se aos clássicos naipes de ouros, paus, copas e espadas, ostentavam figuras de estrelas, o Sol e a Lua, um Papa, o Demônio, a Morte, um Enforcado, o Louco — que era carta sem valor — e as trombetas do Juízo Final, que podiam determinar um rendoso Triunfo. (— “Coisa de adivinhação e bruxaria” — insinuou a fêmea que, ouvindo a leitura da lista, ia tirando as pulseiras e abaixando as meias.) O mais engraçado de todos era o pedido do Juiz Emérito:

para seu gabinete de curiosidades, pedia nada menos que um mostruário de mármore italianos, insistindo que não deveriam faltar — se possível — o cipolino, o turquino, o brecha, parecido a um mosaico, e o amarelo sienês, sem esquecer o pentélico jaspeado, o vermelho da Numídia, muito usado na Antiguidade, e talvez, também, um pedacinho do lumaquela, com desenho de conchas nos veios e, se não fosse abusar de tanta amabilidade, uma lasquinha do serpentino verde, esverdeado, salpicado, como o que se podia ver em certos panteões renascentistas... — “Isso não aguenta nem um estivador egípcio, desses que, pela força, Aristófanes elogiava!” — exclamou o Amo. “Não ando por aí com uma arca mundo nas costas. Podem ir todos bater punheta, que não pretendo desperdiçar o tempo de minha viagem à procura de in-fólios raros, pedras celestiais ou bálsamos de Ferrabraz. O único a quem contemplarei será seu mestre de música, Francisquillo, que só me pede coisas modestas e fáceis de trazer: sonatas, concertos, sinfonias, oratórios — pouco volume e muita harmonia... E agora, volte à sua cantoria, meu rapaz...”

*Ah, dolente partita,
Ah, dolente partita!...*

E logo saíram trechos, mal lembrados, de *A un giro sol di bell'occhi lucenti...* Mas quando o servidor concluiu o madrigal, desviando o olhar do braço da viola, viu-se só: o Amo e sua visitante noturna já tinham ido para o quarto dos santos emoldurados de prata para officiar os júbilos da despedida na cama das incrustações de prata, à luz dos círios postos em altos candelabros de prata.



O amo andava entre suas caixas amontoadas num galpão — sentando-se sobre esta, movendo aquela, parando diante de outra — ruminando seu despeito em descompostos monólogos onde a ira alternava-se com o desalento. Bem haviam dito os antigos que as riquezas não eram garantia de felicidade, e que a posse do ouro — quer dizer: da prata — de pouco adiantava diante de certos contratempos levantados pelos fados no espinhoso caminho de toda vida humana. Desde a saída de Veracruz tinham caído sobre a nau todos os ventos adversos que, nos mapas alegóricos, incham as bochechas de gênios perversos, inimigos da gente do mar. Com as velas rasgadas e avarias no casco, maltratado o tombadilho, tinha-se finalmente chegado a bom porto para encontrar Havana enlutada por uma tremenda epidemia de febres malignas. Tudo ali — como diria Lucrécio — “era transtorno e confusão e os aflitos enterravam seus companheiros como podiam” (*De Rerum Natura*, livro VI, precisava o viajante, erudito, quando de memória citava essas palavras). E por isso, em parte porque era preciso reparar a nau danificada e voltar a distribuir a carga — mal colocada, desde o início, pelos trabalhadores da estiva veracruzana — e, sobretudo, porque havia sido prudente fundear longe da cidade açoitada pelo mal, ali estavam naquela Villa de Regia, cuja pobre realidade de aldeia rodeada de mangais aumentava, na recordação, o prestígio da cidade deixada para trás, que se erguia, com o reluzir de suas cúpulas, a suntuosa dignidade de suas igrejas, a vastidão de seus palácios — e os floreados de suas fachadas, os pâmpanos de seus altares, as joias de suas custódias, a policromia de suas luminárias como uma fabulosa Jerusalém de retábulo maior. Aqui, pelo contrário, eram ruas estreitas, de casas baixas, cujas janelas, em vez de terem grades de boa ferragem, abriam-se por trás de varetas mal pintadas de branco, sob telhados que, em Coyoacán, mal teriam servido para abrigar galinheiros ou chiqueiros. Tudo estava como que imobilizado num calor de forno padeiro, cheirando

a estrume e a chiqueiro de porco, a bosta e esterco de estábulos, cujo cotidiano tédio magnificava, na memória, a transparência das manhãs mexicanas, com seus vulcões tão próximos, na ilusão do olhar, que seus cumes pareciam a meia hora de marcha de quem contemplasse o esplendor de suas brancuras postas sobre os azuis de imensos vitrais. E aqui tinham vindo parar, com caixas, baús, fardos e cestos, os passageiros do barco enfermo, esperando que lhe curassem as mazelas enquanto, na cidade à frente, bem erguida sobre as águas do porto, reinava o sinistro silêncio das mansões cerradas pela epidemia. Cerradas estavam as casas de baile, de *guaracha* e remeneios, com suas mulatas de carnes oferecidas sob a malha das rendas engomadas. Cerradas as casas das ruas dos Mercadores, da Santa Casa, dos Ofícios, onde com frequência se apresentavam — embora isto não fosse uma novidade muito notável — orquestras de gatos mecânicos, concertos de vasos harmônicos, pavões dançadores de *forlana*, os célebres Gêmeos de Malta, e os sinsontes^[6] amestrados que, além de assobiar melodias da moda, com o bico ofereciam cartões onde estava escrito o destino de cada um. E como se o Senhor, de vez em vez, quisesse castigar os muitos pecados dessa cidade tagarela, ostentadora e despreocupada, sobre ela caíam, repentinamente, quando menos se esperava, os hálitos malditos das febres que vinham — no dizer de alguns entendidos das podridões que infestavam os pântanos próximos. Mais uma vez tinha ressoado o *Dies Irae* de rigor e as pessoas o aceitavam como mais uma passagem, rotineira e inevitável, da Carroça da Morte; porém o ruim era que Francisquillo, depois de tiritar durante três dias, acabava de entregar a alma num vômito de sangue. Com a cara mais amarela do que enxofre de boticário, meteram-no entre tábuas, levando-o a um cemitério onde se tinha de pôr atravessados os ataúdes, uns sobre os outros, cruzados, apoiados uns nos outros, como madeira em estaleiro, pois, no chão, não sobrava lugar para os que de toda parte traziam... E eis que o Amo se vê sem criado, como se um amo sem criado fosse um amo de verdade, fracassada, por falta de servidor e de viola mexicana, a grande entrada, a assinalada aparição, que tinha sonhado fazer nos cenários aonde chegasse, rico, riquíssimo,

com moedas para distribuir, um neto dos que destes tinham saído — “com uma mão atrás e outra na frente”, como se diz — para fazer fortuna em terras de América.

Mas eis que na pousada de onde saem, toda manhã, as recuas que fazem a viagem até Jaruco, chamou-lhe a atenção um negro livre, hábil nas artes de escovar e pentear cavalos, que, nas pausas que lhe deixa o cuidado de seus animais, dedilha uma guitarra de mau aspecto, ou, quando lhe vêm outras ganas, canta irreverentes estrofes que falam de frades garanhões e de manhosas raparigas, acompanhando-se de um tambor ou, às vezes, marcando o ritmo dos estribilhos com um par de toletes cujo som, ao entrechocarem-se, é o mesmo que se ouve — martelo com metal — na oficina dos artífices da prata mexicanos. O viajante, para aliviar sua impaciência de prosseguir a navegação, senta-se a ouvi-lo, toda tarde, no pátio das mulas. E pensa que, nestes dias, quando é moda de ricos senhores terem pajens negros — parece que já se pode ver esses mouros nas capitais de França, Itália, Boêmia, e até na distante Dinamarca onde as rainhas, como se sabe, mandam assassinar seus esposos com venenos que, qual música de infernal poder, terão de entrar-lhes pelos ouvidos — não lhe cairia mal levar consigo o tratador, ensinando-lhe, naturalmente, certos modos que parece desconhecer. Pergunta ao estalajadeiro se o sujeito é homem honrado, de boa doutrina e exemplo, e lhe respondem que não há melhor em toda a vila, e que, além disso, sabe ler, pode escrever cartas de pouca complicação e até dizem que entende de solfejo por papéis. Trava assim conversa com Filomeno — pois assim se chama o tratador — e se inteira de que é bisneto de um negro Salvador, que foi, um século antes, protagonista de tão decantada façanha que um poeta do país, chamado Silvestre de Balboa, cantou-a em longa e bem rimada ode, intitulada *Espelho de Paciência...* “Um dia...” — conforme narra o serviçal — lançou âncoras em águas de Manzanillo, ali onde uma infindável cortina de árvores praiieras costuma ocultar todo o mal que possa vir do mar, um bergantim a mando de Gilberto Girón, herege francês daqueles que não acreditam em Virgens ou Santos, capitão de uma caterva de luteranos, aventureiros de toda laia, dos muitos que, sempre

prontos a meterem-se em pilhagens, contrabandos e rapinas, andavam transumando malfeitorias por distintas paragens do Caribe e da Flórida. Soube o desalmado Girón que nas fazendas de Yara, a umas léguas da costa, achava-se, visitando sua diocese, o bondoso frei Juan de Las Cabezas Altamirano, bispo desta ilha que outrora chamou-se Fernandina — “porque, quando a divisou pela primeira vez o Grande Almirante Don Cristóvão, reinava em Espanha um Rei Fernando que tanto montava como a Rainha, dizia a gente de outros tempos, talvez porque dever de Rei é montar Rainha, e nestas confusões de alcova ninguém, afinal de contas, sabe quem monta quem, pois isso de que monte o varão ou que o varão seja montado é assunto que...”^[7] — “Prossegue tua história em linha reta, rapaz” — interrompe o viajante —, “e não te metas em curvas nem transversais, que para tirar a limpo uma verdade é mister ter muitas provas e contraprovas”. — “Assim farei” — diz o criado. E alçando os braços e acionando as mãos como marionetes, com os dedos polegares e mínimos movidos como bracinhos, continua com a narração do sucedido com tanta vida como a de qualquer titeriteiro engenhoso ao tirar personagens de trás das costas e montá-los nos cenários dos ombros. (— “Assim contam alguns feirantes nos mercados do México” — pensava o viajante — “a grande história de Montezuma e Fernão Cortez.”) Fica assim sabendo o huguenote que o Santo Pastor de Fernandina pernoitava em Yara, e sai em sua busca, seguido por seus capangas, com a perversa intenção de capturá-lo e exigir forte resgate por sua pessoa. Chega ao povoado de madrugada, encontra adormecidos os moradores, apodera-se do virtuoso prelado sem reverência nem contemplações, exigindo, em troca de sua liberdade, um tributo — coisa enorme para essa pobre gente — de duzentos ducados em dinheiro, cem arrobas de carne e toucinho e mil couros de gado, além de outras coisas menores, exigidas pelos vícios e bestialidades de tais facínoras. Reúnem os atribulados vizinhos o fixado pela exorbitante demanda e devolvido é o Bispo a sua paróquia, onde é recebido com grandes festejos e alegrias — “do que logo se falará com mais vagar”, adverte o criado, antes de cavar a voz e franzir o sobrolho para entrar na segunda parte, bem mais dramática, do

relato... Furioso ao inteirar-se do ocorrido, um valoroso Gregorio Ramos, capitão “com ademanes de Paladino Roldán”, resolve que não conseguirá o francês se safar com o feito, nem usufruir da pilhagem tão facilmente conquistada. Junta prestamente um bando de homens de pelo no peito e culhões no lugar e à sua frente se encaminha para Manzanillo com o propósito de dar combate ao pirata Girón. Ia na tropa gente de espada bem temperada, alabardas, bacamartes e espingardas, levando os outros, no entanto, aquilo que de melhor tivessem achado para se lançar na peleja, por não ser ofício seu o das armas: leva este um ferro afiado, ao lado daquele que só conseguiu um pique embolorado; alçava aquele um aguilhão de bois ou um chuço de lavoura, trazendo uma pele de manatim à falta de broquel. Vinham também vários índios *nabori*, prontos para lutar segundo as astúcias e costumes de sua nação. Mas vinha sobretudo — sobretudo! — no esquadrão movido por heroico empenho, *um, esse, Aquele* (e tirou o chapéu de palha de revoltas abas o narrador) a quem o poeta Silvestre de Balboa viria a cantar em especial estrofe:

*"Andaba entre los nuestros diligente
un etíope digno de alabanza,
llamado Salvador, negro valiente,
de los que tiene Yara en su labranza,
hijo de Golomón, viejo prudente:
el cual, armado de machete y lanza,
cuando vido a Girón andar brioso,
arremete contra él como león furioso".^[8]*

Rijo e prolongado resultou o combate. Desnudo ia ficando o negro, de tanto o roçarem as furiosas cutiladas do luterano, bem defendido por sua cota de malha normanda. Mas após tê-lo burlado, cansado, fatigado, acossado, com astúcias que se usam para apartar gado bravo, o animoso Salvador:

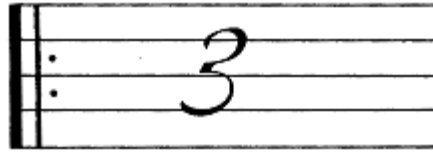
*"...hízose afuera y le apuntó derecho,
metiéndole la lanza por el pecho.*

...
¡Oh, Salvador criollo, negro honrado!
¡Vuelve tu fama, y nunca se consuma;
que en alabanza de tan buen soldado
es bien que no se cansen lengua y pluma!^[9]

Cortada é logo a cabeça do pirata e cravada na ponta de uma lança para que todos, pelo caminho, saibam de seu fim miserável, antes de ser baixada sobre o ferro de um punhal que até a empunhadura lhe entra pelo gasnete — com cujo troféu se chega, na euforia dos vencedores, à ilustre cidade de Bayamo. Aos gritos pedem os habitantes que se conceda ao negro Salvador, como prêmio pela valentia, a condição de homem livre, que bem merece. Concedem as autoridades a mercê. E, com o regresso do Santo Bispo, culmina a festa no povoado. E tamanho é o contentamento dos velhos, o alvoroço das mulheres e a algaravia das crianças, que, desgostoso por não ter sido convidado para o regozijo, contempla-o, das frondes das goiabeiras e canaviais, um público (diz Filomeno, ilustrando sua enumeração com gestos descritivos de indumentária, cornaduras e atributos) de sátiros, faunos, silvanos, semicapros, centauros, náíades e até hamadriades “de saio”. (Isto de semicapros e centauros surgirem nas goiabeiras de Cuba pareceu ao viajante coisa de excessiva imaginação da parte do poeta Balboa, embora sem deixar de admirar-se de que um negrinho de Regia fosse capaz de pronunciar tantos nomes oriundos de paganismos remotos. Mas o cavaliço, ufano de sua ascendência — orgulhoso de que seu bisavô tivesse sido objeto de tão extraordinárias honras — não punha em dúvida que nestas ilhas tivessem sido vistos seres sobrenaturais, rebentos de mitologias clássicas, semelhantes aos muitos, de tez mais escura, que aqui continuam habitando os bosques, fontes e cavernas — como já os haviam habitado nos reinos imprecisos e longínquos de onde tinham vindo os pais do ilustre Salvador que era, a seu modo, uma espécie de Aquiles, pois onde não há Troia, haverá, guardadas as proporções, um Aquiles em Bayamo ou um Aquiles em Coyoacán, se notáveis forem os acontecimentos.) Mas agora, atropelando

arremedos e onomatopeias, cantorias altas e baixas, palmas, sacudidelas, e com golpes dados em caixotes, tinas, barricadas, gaiolas, correr de varinhas pelas grades, exclamações e bater dos tacões, trata Filomeno de reviver o bulício das músicas ouvidas durante a memorável festa, que durou talvez dois dias com suas noites, e cujos instrumentos enumerou o poeta Balboa em filarmônico contar: flautas, zabumbas e “rabecas, um cento” (“rípio de verzejador que não encontra rima” — pensa o viajante — “pois nunca se soube de sinfonias com cem rabecas, nem sequer na corte do Rei Felipe, tão amante da música, segundo se diz, que nunca viajava sem levar consigo um órgão de madeira que, nas paradas para descanso, tangia o cego Antônio de Cabezón”), cornetins, adufes, pandeiros, pandeiretas e atabales, e até umas *tipinaguas* das que os índios fazem com cabaças — porque naquele concerto universal misturaram-se músicos de Castela e das Canárias, *criollos* e mestiços, *nabori* e negros. — “Branços e pardos confundidos em semelhante folia?” — pergunta o viajante — “Impossível harmonia! Nunca se viu semelhante disparate, pois mal podem casar-se as velhas e nobres melodias do romance, as sutis mudanças e diferenças dos bons mestres com a bárbara algaravia que os negros armam, quando pegam em soalhas, marimbas e atabales!... Uma chocalhada infernal é no que daria isso e um grande embusteiro me parece que seria o tal Balboa!” Mas mesmo assim pensa — e agora mais do que antes — que o bisneto de Golomón seria o melhor sujeito possível para herdar as galas do finado Francisquillo, e uma manhã, feitas a Filomeno as propostas para entrar a seu serviço, o forasteiro o faz experimentar uma casaca vermelha que lhe vai magnificamente. Em seguida põe-lhe uma peruca branca que o faz mais negro do que é. Com os calções e as meias claras dá-se muito bem. Quanto aos sapatos de fivela, suas joanetes resistem um pouco, mas logo irão se acostumando... E dito o que tinha de ser dito, tudo acertado com o estalajadeiro, sai o Amo, coberto com seu chapéu de abas largas, na direção do embarcadouro de Regia, naquele amanhecer de setembro, seguido pelo negro que sobre sua cabeça alça uma sombrinha de tecido azul com franjas prateadas. O serviço de café com xícaras grandes e xícaras pequenas, todas de

prata, a bacia e o urinol, a seringa das lavagens — também de prata —, a escrivadinha e o estojo das navalhas, o relicário da Virgem e o de São Cristóvão, protetor dos andarilhos e navegantes, vêm em caixas, seguidas por outra caixa que guarda os tambores e a guitarra de Filomeno, carregadas sobre o lombo de escravos aos quais o criado, sob a escassa proteção de um tricórnio laqueado, apura o passo, gritando palavras feias em dialeto nativo.

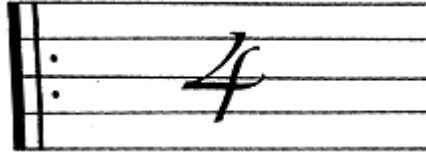


Neto de gente nascida em algum lugar situado entre Colmenar de Oreja e Villamanrique no Tejo e que, por isso mesmo, tinha dito maravilhas dos lugares deixados para trás, imaginava o Amo que Madri era outra coisa. Triste, pálida e pobre lhe parecia essa cidade, depois de ter crescido entre as pratas e tezontles do México. Com exceção da Plaza Mayor, tudo era, aqui, estreito, sujo e mirrado, quando se pensava na amplidão e no adorno das ruas de lá, com suas portadas de azulejos e sacadas sustentadas por asas de querubins, entre cornucópias que tiravam frutas da pedra e letras enlaçadas por pâmpanos e heras que, em tabuletas de fina pintura, apregoavam os méritos das joalherias. Aqui, as pousadas eram ruins, com o cheiro de azeite rançoso que grudava nos quartos, e em muitas estalagens não era possível descansar à vontade pela bulha que os comediantes armavam nos pátios, clamando os versos de uma loa ou metidos em gritadas de imperadores romanos, fazendo alternar as togas de lençóis e cortina com os trajés de bobos e biscainhos, cujos intermédios eram acompanhados por músicas que, se muito divertiam ao negro pela novidade, desagradavam bastante ao Amo pela desafinação. De cozinha não se podia falar: diante das almôndegas presentes, da monotonia das pescadas, evocava o mexicano a sutileza dos peixes guachinangos e as pompas do peru vestido de molhos escuros com aroma de chocolate e calores de mil pimentas; diante das hortaliças de todo dia, dos feijões insossos, do grão-de-bico e da couve, cantava o negro os méritos do abacate pescoçudo e tenro, dos bulbos de malanga que, borrifados de vinagre, salsa e alho, vinham às mesas de seu país, escoltados por caranguejos cujas pinças de carnes aleonadas tinham mais substância que os acéns destas terras. De dia, andavam entre tavernas de bom vinho e livrarias, sobretudo, onde o Amo adquiria volumes antigos, de formosas capas, tratados de teologia, daqueles que sempre adornam uma biblioteca, sem divertir-se com coisa alguma. Uma noite foram às putas numa casa

onde os recebeu uma ama obesa, achatada, vesga, leporina, marcada de varíola, com o pescoço envolto em bócios, cujo amplo traseiro, movido a palmo e meio do solo, era algo assim como o de uma anã gigante. Irrompeu a orquestra de cegos a tocar um minueto à la toledana e, chamadas por seus nomes, apareceram a Filis, a Cloris e a Lucinda, vestidas de pastoras, seguidas pela Isidra e pela Catalana, que apressadamente acabavam de engolir uma refeição de pão com azeite e cebola, passando de mão em mão uma bota de Valdepeñas para fazer descer o último pedaço. Naquela noite bebeu-se pesado, o Amo contou suas andanças de mineiro pelas terras de Taxco e Filomeno bailou as danças de seu país ao compasso de uma toada, cantada por ele, em cujo estribilho falava-se de uma cobra cujos olhos pareciam velas e cujos dentes pareciam alfinetes. A casa ficou fechada para maior folia dos forasteiros, e já soariam as horas do meio-dia quando ambos voltaram ao albergue, depois de almoçar alegremente com as putas. Mas, se Filomeno lambia o beijo recordando seu primeiro festim de carne branca, o Amo, seguido por uma chusma de mendigos assim que aparecia em ruas onde já era conhecida a figura de seu chapéu de abas largas com bordados de prata, não parava de lamentar-se contra a ruindade desta vila demasiado louvada — pouco era, na verdade, comparada com o que ficara na outra margem do Oceano — onde um cavalheiro de seu mérito e garbo tinha de aliviar-se com putas, por não encontrar senhora de condição que lhe abrisse as cortinas de sua alcova. Aqui, as feiras não tinham as cores nem a animação das de Coyoacán; as lojas eram pobres em objetos e artesanato, e os móveis oferecidos em algumas eram de um estilo solene e triste, para não dizer fora de moda, apesar das boas madeiras e dos couros cinzelados; os jogos de varas eram ruins, porque faltava coragem aos ginetes, e, ao desfilarem na abertura das justas, não levavam seus cavalos no mesmo trote, nem sabiam arrojá-los a pleno galope em direção ao tablado das tribunas, freando o corcel pelas quatro ferraduras quando já parecia que a desgraça de um encontrão fosse inevitável. Quanto aos autos sacramentais, nos seus tablados errantes, estavam em franca decadência, com seus demônios de chifres

caídos, seus Pilatos afônicos, seus santos com auréolas roídas pelos ratos. Passavam-se os dias e o Amo, com todo o dinheiro que trazia, começava a entediarse tremendamente. E tão entediado se sentiu uma manhã que resolveu encurtar sua estada em Madri para chegar o quanto antes à Itália, onde os festejos do carnaval, que começavam no Natal, atraíam pessoas de toda a Europa. Como Filomeno estivesse como que enfeitado pelas brincadeiras da Filis e da Lucinda, que, na casa da anã gigante, com ele fantasiavam numa ampla cama rodeada de espelhos, acolheu com desgosto a ideia da viagem. Mas tanto lhe disse o Amo que as fêmeas dali eram desprezíveis e miseráveis ao lado daquilo que encontraria no âmbito da Cidade Pontifical, que o negro, convencido, fechou as caixas e envolveu-se na capa de cocheiro que acabava de comprar. Descendo rumo ao mar, em jornadas curtas que os fizeram . dormir nas pousadas brancas — cada vez mais brancas de Tarancón ou de Minglanilla, tratou o mexicano de entreter seu criado com a história de um fidalgo louco que havia andado por aquelas regiões e que, numa ocasião, tinha acreditado que uns moinhos (“como aquele ali...”) eram gigantes. Filomeno afirmou que tais moinhos em nada pareciam gigantes e que gigantes de verdade havia uns, na África, tão grandes e poderosos, que brincavam à vontade com raios e terremotos... Quando chegaram a Cuenca, o Amo observou que essa cidade, com sua rua principal subindo a lomba de uma encosta, era pouca coisa ao lado de Guanajuato, que também tinha uma rua semelhante, arrematada por uma igreja. Valência agradou-lhes porque ali reencontravam um ritmo de vida, bem despreocupado com os relógios, que lhes recordava o “não deixes para amanhã o que podes deixar para depois de amanhã” de suas terras de atoles e molhos de pimenta. E assim, depois de seguir por caminhos de onde sempre se via o mar, chegaram a Barcelona, alegrando os ouvidos com o som de muitas charamelas e atabales, ruídos de chocalhos, gritos de “arreda”, “arreda”, de mensageiros que da cidade saíam. Viram as naus que estavam na praia, as quais, arriadas as velas, descobriam-se cheias de flâmulas e galhardetes, que tremulavam ao vento, e beijavam e varriam a água. O mar alegre, a terra jucunda, o ar claro, parece que iam

infundindo e engendrando um súbito ânimo em toda gente. — “Parecem formigas” dizia o Amo olhando os molhes, na coberta do barco que amanhã navegaria para a Itália. — “Se os deixarem, levantarão edifícios tão altos que arranharão as nuvens.” A seu lado, Filomeno, em voz baixa, rezava a uma Virgem de cara negra, padroeira de pescadores e navegantes, para que a travessia fosse boa e se chegasse com saúde ao porto de Roma que, segundo suas ideias, sendo cidade importante devia erguer-se à margem do Oceano, com um bom cinturão de recifes para protegê-la dos ciclones — ciclones que arrancariam os sinos de São Pedro, a cada dez anos, mais ou menos, como acontecia em Havana com as igrejas de São Francisco e do Espírito Santo.



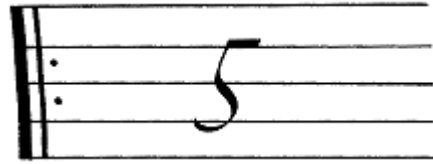
No gris da água e dos céus nublados, apesar da suavidade daquele inverno; sob o grisado de nuvens matizadas de sépia quando se pintavam, embaixo, sobre as amplas, suaves, arredondadas ondulações — preguiçosas em seus vaivéns sem espuma — que se abriam ou se entremesclavam ao serem devolvidas de uma margem a outra; entre os esfuminhos de aquarela muito lavada que esbatiam o contorno de igrejas e palácios, com uma umidade que se definia em tons de alga sobre as escalinatas e os atracadouros, em chovidos reflexos sobre o ladrilhado das praças, em brumosas manchas postas ao longo das paredes lambidas por pequenas ondas silenciosas; entre evanescências, surdinas, luzes ocre e tristezas de mofo à sombra das pontes abertas sobre a quietude dos canais; ao pé dos ciprestes que eram como árvores apenas esboçadas; entre grisados, opalescências, matizes crepusculares, sanguinas apagadas, vapores de um azul-pastel, tinha estourado o carnaval, o grande carnaval da Epifania, em amarelo-laranja e amarelo-tangerina, em amarelo-canário e em verde-rã, em vermelho-romã, vermelho de pintarroxo, vermelho de caixas chinesas, trajes axadrezados em anil, e açafião, laços e rosetas, listados como pirulito e mastro de barbearia, bicórnios e plumagens, sarabanda de sedas metida em turbamulta de cetins e faixas, turquices e bugigangas com tal estrépito de címbalos e matracas, de tambores, pandeiros e cornetas, que todas as pombas da cidade, num único voo que por segundos enegreceu o firmamento, fugiram para margens distantes. De imediato, somando sua sinfonia à das bandeiras e insígnias, acenderam-se as lanternas e faroletes dos navios de guerra, fragatas, galeras, barcaças do comércio, escunas pesqueiras, de tripulações fantasiadas, enquanto aparecia, como uma pérgula flutuante, todo remendado com pranchas díspares e aduelas de barril, maltratado mas ainda vistoso e orgulhoso, o último bucentauro da Sereníssima República, tirado de seu abrigo, naquele dia de festa, para disparar

as chispas, foguetes e bengalas dos fogos de artifício coroados por girândolas e meteoros... E todo mundo, então, mudou de cara. Antifazes de alvaiade, todas iguais, petrificaram os rostos dos homens de condição, entre a laça dos chapéus e a gola do tabardo; antifazes de veludo escuro ocultaram o semblante, vivo apenas em lábios e dentes, das embuçadas de pé fino. Quanto ao povo, a marujada, o pessoal das verduras, dos filhos e do peixe, da espada e do tinteiro, do remo e da vara, foi uma transfiguração geral que ocultou as peles esticadas ou enrugadas, o esgar do enganado, a impaciência do enganador ou as luxúrias do devasso, sob o cartão pintado das máscaras de mongol, de morto, de Rei Veado, ou daquelas outras em que luziam narizes bêbados, bigodes de bérbere, barbas de barbudos, cornos de cornudos. Mudando a voz, as damas decentes se livravam de quantas obscenidades e porcas palavras haviam guardado na alma durante meses, enquanto os maricas, vestidos à la mitológica ou usando vasquinhas espanholas, aflautavam o tom das proposições que nem sempre caíam no vazio. Cada qual falava, gritava, cantava, apregoava, afrontava, oferecia, requebrava, insinuava, com voz que não era a sua, entre o retábulo dos títeres, o cenário dos farsantes, a cátedra do astrólogo ou o mostruário do vendedor de ervas dos amores, elixires para aliviar a dor de ilharga ou devolver arrojo aos anciãos. Agora, durante quarenta dias, as lojas ficariam abertas até meia-noite, para não falar das muitas que não fechariam suas portas nem de dia, nem de noite; continuariam bailando os micos da pianola; continuariam a balangar as cacatuas amestradas em seus balanços de filigrana; continuariam cruzando a praça, sobre um fio, os equilibristas; continuariam em seus ofícios os adivinhos, as cartomantes, os esmoleres e as putas — únicas mulheres de rostos descobertos, cabais, avaliáveis, em tais tempos, já que todos queriam saber, em caso de trato, o que levariam para as pousadas próximas no meio do universal fingimento de personalidades, idades, intenções e figuras. Sob as iluminações haviam se acendido as águas da cidade, em canais grandes e canais pequenos, que agora pareciam mover em suas profundezas as luzes de trêmulas lanternas submersas.

Para descansar do alvoroço e dos empurrões, dos safanões da multidão, da vertigem das cores, o Amo, vestido de Montezuma, entrou na *Botteghe di Caffé* de Victoria Arduino, seguido pelo negro, que não tinha considerado necessário disfarçar-se ao ver quão máscara parecia sua cara natural entre tantos antifazes brancos que davam, aos que as usavam, um meio rosto de estátua. Ali já estava sentado, numa mesa ao fundo, o Frei Ruivo, de hábito cortado no melhor tecido, avançando seu grande nariz curvo entre as ondas de um penteado natural que tinha, mesmo assim, um ar de peruca chovida. — “Como nasci com esta máscara não vejo necessidade de comprar outra.” — disse, rindo. — “Inca?” — perguntou depois, apalpando as contas de vidro da roupa do imperador asteca. — “Mexicano” — respondeu o Amo, desatando a contar uma comprida história que o frei, já bem adiantado nos vinhos, viu como a história de um rei de escaravelhos gigantes — algo de escaravelho tinha, com efeito, o peito verde, escamado, reluzente, do narrador —, que tinha vivido há não tanto tempo atrás, pensando bem, entre vulcões e templos, lagos e *teocallis*^[10], dono de um império que lhe fora arrebatado por um punhado de espanhóis ousados, com a ajuda de uma índia, apaixonada pelo chefe dos invasores. — “Bom tema, bom tema para uma ópera...” dizia o frei, pensando, de imediato, nos cenários engenhosos, artifícios, levitações e máquinas onde montanhas fumegantes, aparições de monstros e terremotos com ruir de edifícios, seriam do maior efeito, já que aqui se contava com a ciência de mestres maquinistas capazes de arremedar qualquer portento da natureza, e até de fazer voar um elefante vivo, como se tinha visto recentemente num grande espetáculo de magia. E prosseguia o outro falando de feitiçarias, de deuses, sacrifícios humanos e coros de noites tristes, quando apareceu o espirituoso saxão, amigo do frade, vestido com suas roupas de sempre, seguido pelo jovem napolitano, discípulo de Gasparini, que, tirando o antifaz por demasiado suado, mostrou o semblante astuto e fino que sempre se alegrava em sorrisos quando contemplava a cara escura de Filomeno: — “Olá, Jugurta...” Mas o saxão vinha de péssimo humor, congestionado de raiva — também, na verdade, por alguns tintos a

mais — porque um bobão coberto de chocalhos lhe havia mijado nas meias, fugindo a tempo de esquivar-se de uma bofetada que, caindo na nádega de um maricas, teria levado a vítima a oferecer a outra face, acreditando que a carícia fosse a sério. — “Calma”, — disse o frade Ruivo — “Já sei que a *Agripina* teve, esta noite, mais sucesso do que nunca.” — “Um triunfo!” — disse o napolitano, esvaziando uma taça de aguardente dentro de seu café. “O Teatro Grimani estava cheio.” Um grande sucesso, talvez, pelos aplausos e aclamações finais, mas o saxão não podia acostumar-se a este público: “É que aqui ninguém leva nada a sério.” Entre canto de soprano e canto de *castrati*, era um ir e vir de espectadores, comendo laranjas, espirrando o rapé, tomando refrescos, abrindo garrafas, quando não se punham a jogar cartas no auge da tragédia. Isso para não falar dos que fornicavam nos camarotes — camarotes demasiado cheios de almofadas macias tanto que essa noite, durante o patético recitativo de Nero, uma perna de mulher com a meia enrolada até o tornozelo havia aparecido sobre o veludo encarnado de um parapeito, soltando um sapato que caiu no meio da plateia, para grande regozijo dos espectadores repentinamente esquecidos do que ocorria no palco. E, sem fazer caso das gargalhadas do napolitano, pôs-se Jorge Federico a elogiar as pessoas que, em sua pátria, ouviam música como quem estivesse na missa, emocionando-se ante o nobre desenho de uma ária ou apreciando, com seguro entendimento, o magistral desenvolvimento de uma fuga... Transcorreu um agradável tempo entre piadas, comentários, falar mal deste ou daquele, contar a história de como uma cortesã, amiga da pintora Rosalba (“eu a comi ontem à noite” — disse Montezuma), havia depenado, sem nada dar-lhe em troca, um rico magistrado francês; e, entretanto, sobre a mesa, tinham desfilado vários garrafões barrigudos, envoltos em palhas coloridas, de um tinto leve, dos que não deixam manchas roxas nos lábios, mas que deslizam, descem e sobem, com jubilosa facilidade. — “Este mesmo vinho é o que toma o Rei da Dinamarca, que anda aproveitando a grande farra do carnaval, claro que incógnito, sob o nome de Conde de Olemborg” — disse o Ruivo. “Não pode haver reis na Dinamarca” — disse Montezuma que

começava a estar seriamente bebido. “Não pode haver reis na Dinamarca porque lá tudo está podre, os reis morrem de venenos que lhes jogam nos ouvidos e os príncipes ficam loucos de tanto fantasma que aparece nos castelos, acabando por brincar com caveiras como os guris mexicanos em Dia de Finados...” E como a conversa, agora, ia derivando para divagações ocas, cansados do estrondo da praça que os obrigava a falar aos berros, aturdidos pelo passar das máscaras brancas, verdes, negras, amarelas, o ágil frei, o saxão de cara vermelha, o risonho napolitano pensaram então na possibilidade de exilar-se da festa em algum lugar onde pudessem fazer música. E, pondo-se em fila, levando como quebra-ondas e carranca de proa o sólido germano seguido de Montezuma, começaram a sulcar a agitada multidão, detendo-se apenas, de trecho em trecho, para passarem-se uma garrafa do licor da Cartuxa que Filomeno trazia pendurada ao pescoço por uma fita de cetim — arrancada, de passagem, a uma peixeira enfurecida que o havia insultado com tal riqueza de apóstrofes que ali os qualificativos de *coglione* e o filho de uma grandíssima puta ficavam entre os mais leves do repertório.



Desconfiada assomou a cara ao postigo a irmã porteira, iluminando-se-lhe o rosto de prazer ao ver o semblante do Ruivo: — “Oh, Divina surpresa, mestre!” E guincharam as dobradiças do portão e entraram os cinco no Ospedale della Pietá, todo em sombras, em cujos compridos corredores ressoavam, de vez em quando, como trazidos por uma brisa leve, os distantes ruídos do carnaval. — “Divina surpresa!”, repetia a freira, acendendo as luzes da grande Sala de Música que, com seus mármore, molduras e grinaldas, com suas muitas cadeiras, cortinas e dourados, suas almofadas, suas pinturas de tema bíblico, era algo como um teatro sem palco ou uma igreja de poucos altares, num ambiente ao mesmo tempo conventual e mundano, ostentatório e secreto. Ao fundo, ali onde uma cúpula cavava-se em sombras, as velas e candeias iam estirando os reflexos de altos tubos de órgão, escoltados pelos tubos menores das vozes celestiais. E perguntavam-se Montezuma e Filomeno a que tinham vindo em semelhante lugar, em vez de procurar a farra onde houvesse fêmeas e copos, quando duas, cinco, dez, vinte figuras claras começaram a sair das sombras da direita e das penumbras da esquerda, rodeando o hábito do frei Antônio com as graciosas brancuras de suas camisas de linho, roupões, camisolas e gorros de renda. E chegavam outras, e outras mais, ainda sonolentas e espreguiçando-se ao entrar, mas logo chilreantes e alvoroçadas, girando ao redor dos visitantes noturnos, sopesando os colares de Montezuma e olhando o negro, sobretudo, a quem beliscavam as bochechas para ver se não eram de máscara. E chegavam outras, e outras mais, trazendo perfumes nas cabeleiras, flores nos decotes, sapatilhas bordadas, até que a nave se encheu de rostos jovens — finalmente, rostos sem antifazes! — risonhos, iluminados pela surpresa e que se alegraram ainda mais quando das despensas começaram a trazer jarras de sangria e hidromel, vinhos, da Espanha, licores de framboesa e cereja mirabela. O Mestre — pois assim chamavam-no todas — fazia as

apresentações: *Pierina del violino... Cattarina del corneto... Bettina della viola... Bianca Maria organista... Margherita del arpa doppia... Giuseppina del chitarrone... Claudia del flautino... Lucieta della tromba...* E pouco a pouco, como eram setenta, e como Mestre Antônio, pelo bebido, confundisse umas órfãs com outras, seus nomes foram-se reduzindo ao do instrumento que tocavam. Como se as moças não tivessem outra personalidade, ganhando vida pelo som, apontava-as com o dedo: *Clavicémbalo... Viola da braccio... Clarino... Oboe... Basso di gamba... Flauto... Organo di legno... Regale... Violino alla francese... Tromba marina... Trombone...* Colocaram-se os atris, instalou-se o saxão, magistralmente, diante do teclado do órgão, experimentou o napolitano as vozes de um cravo, subiu o Mestre ao podium, pegou um violino, ergueu o arco e, com dois gestos enérgicos, desencadeou o mais tremendo *concerto grosso* que os séculos jamais ouviram — mas os séculos nada recordaram, e é pena porque aquilo era tão digno de ouvir-se como de se ver... Iniciado o frenético *allegro* das setenta mulheres que conheciam suas partes de memória, de tanto tê-las ensaiado, Antônio Vivaldi arremeteu na sinfonia com fabuloso ímpeto, em jogo concertante, enquanto Domenico Scarlatti — pois era ele — desandou a fazer vertiginosas escalas no cravo, ao passo que Jorge Federico Haendel se entregava a deslumbrantes variações que atropelavam todas as normas do baixo contínuo. — “Dá-lhe, saxão do caralho!” — gritava Antônio. — “Agora você vai ver, frade puteiro!” — respondia o outro, entregue à sua própria inventiva prodigiosa, enquanto Antônio, sem deixar de olhar as mãos de Domenico, que se dispersavam em arpejos e floreios, descolava arcadas do alto, como que extraíndo-as do ar com brio cigano, mordendo as cordas, brincando com oitavas e notas duplas, com o infernal virtuosismo conhecido por suas discípulas. E parecia que o movimento tinha chegado ao auge quando Jorge Federico, soltando de vez os grandes registros do órgão, largou os jogos de fundo, as mutações, o *plenum*, com tal investida nos tubos de clarins, trombetas e bombardas que ali começaram a soar as chamadas do Juízo Final. — “O saxão está nos fodendo a todos!” — gritou Antônio, exasperando o *fortíssimo*. — “A mim, nem me ouvem” —

gritou Domenico, carregando nos acordes. Mas, entretanto, Filomeno tinha corrido às cozinhas, trazendo uma bateria de caldeirões de cobre, de todos os tamanhos, que começou a golpear com colheres, escumadeiras, batedoras, paus de macarrão, tiçoeiros, cabos de espanadores, numa tal profusão de ritmos, de sínopes, de tons encontrados que, pelo espaço de trinta e dois compassos, deixaram-no sozinho para que improvisasse. — “Magnífico! Magnífico!” — gritava Jorge Federico. — “Magnífico! Magnífico!” — gritava Domenico, dando entusiásticas cotoveladas no teclado do cravo. Compasso 28. Compasso 29. Compasso 30. Compasso 31. Compasso 32. — “Agora!” — uivou Antônio Vivaldi, e todo mundo arrancou no *Da capo*, com tremebundo impulso, tirando a alma dos violinos, oboés, trombones, rabecas, pianolas de madeira, violas de gambá e de tudo que pudesse soar na nave, cujos vitrais vibravam, lá no alto, como estremecidos por um escândalo celeste.

Acorde final. Antônio soltou o arco. Domenico bateu a tampa do teclado. Tirando do bolso um lenço de renda modesto demais para tão ampla testa, o saxão secou o suor. As pupilas do Ospedale prorromperam numa enorme gargalhada, enquanto Montezuma passava as taças de uma bebida que havia inventado, num grande transvasamento de jarras e garrafas, misturando de tudo um pouco... Esta era a tônica quando Filomeno reparou na presença de um quadro que repentinamente foi iluminado por um candelabro mudado de lugar. Havia ali uma Eva, tentada pela Serpente. Mas o que dominava naquela pintura não era a Eva magrela e amarela — demasiado envolta numa cabeleira inutilmente protetora de um pudor que não existia em tempos ainda ignorantes de malícias carnis — mas a Serpente, corpulenta, listrada de verde, de três voltas em torno do tronco da Árvore e que, com enormes olhos plenos de maldade, mais parecia oferecer a maçã aos que olhavam o quadro do que à sua vítima, ainda indecisa — e se entende a razão, quando se pensa no que nos custou sua aquiescência — em aceitar a fruta que haveria de fazê-la parir com a dor de seu ventre. Filomeno foi se aproximando lentamente da imagem, como se temesse que a Serpente pudesse saltar para fora da moldura e,

batendo numa bandeja de rude som, olhando os presentes como se oficiasse numa estranha cerimônia ritual, começou a cantar:

— *Mamita, mamita,*
ven, ven, ven.
Que me come la culebra,
ven, ven, ven.

— *Mírale lo sojo*
que parecen candela.
— *Mírale lo diente*
que parecen filé.

— *Mentira, mi negra,*
ven, ven, ven.
Son juego é mi tierra,
ven, ven, ven.^[11]

E fazendo ademanos de matar a serpe do quadro com uma enorme faca de trinchar, gritou:

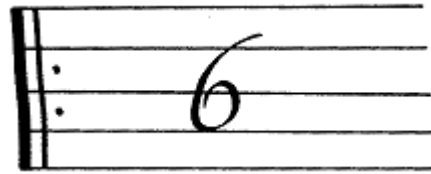
— *La culebra se murió,*
Ca-la-ba-són,
Son-són.

Ca-la-ba-són,
Son-són.

— *Kábala-sum-sum-sum* — ecoou Antônio Vivaldi, dando ao estribilho, por hábito eclesiástico, uma inesperada inflexão de latim salmodiado. *Kábala-sum-sum-sum* — ecoou Domenico Scarlatti. *Kábala-sum-sum-sum* — ecoou Jorge Federico Haendel. *Kábala-sum-sum-sum* — repetiam as setenta vozes femininas do Ospedale, entre risos e palmas. E, seguindo o negro que agora batia na bandeja com pilão, formaram todos uma fila, agarrados pela cintura, movendo as cadeiras, na mais desconjuntada farândola que se pudesse imaginar — farândola que agora Montezuma guiava,

fazendo girar um enorme lampião no cabo de um escovão, ao compasso do refrão cem vezes repetido. *Kábala-sum-sum-sum*. Assim, em fila dançante e serpenteante, um atrás do outro, deram várias voltas na sala, passaram à capela, deram três voltas no deambulatório e logo seguiram pelos corredores e passeios, subindo escadas, descendo escadas, percorreram as galerias, até que se uniram a eles as freiras custódias, a irmã porteira, as empregadas da cozinha, as faxineiras, tiradas da cama, logo seguidas pelo mordomo de fábrica, o hortelão, o jardineiro, o sineiro, o barqueiro e até pela boba do sótão que deixava de ser boba quando de cantar se tratava — naquela casa consagrada à música e às artes de tanger, onde, dois dias antes, havia sido dado um grande concerto sacro em honra do Rei da Dinamarca... *Ca-la-ba-són-són-són* — cantava Filomeno, ritmando cada vez mais. *Kábala-sum-sum-sum* — respondiam o veneziano, o saxão e o napolitano. *Kábala-sum-sum-sum* — repetiam os demais, até que, exaustos de tanto girar, subir, descer, entrar, sair, voltaram ao recinto da orquestra e deixaram-se cair, todos, rindo, sobre a alfombra encarnada ao redor de taças e garrafas. E depois de uma pausa bem abanada, passou-se ao baile de estilo e de figuras, com as peças da moda que Domenico começou a tirar do cravo, adornando as árias conhecidas com mordentes e trinados do melhor efeito. À falta de cavalheiros, pois Antônio não dançava e os demais descansavam na profundidade de suas poltronas, formaram-se pares de oboé com trompa, clarineta com rabeça, cornetim com viola, flautim com violão, enquanto os *violini piccoli alla francese* concertavam-se em quadrilha com os trombones. — “Todos os instrumentos revoltos” — disse Jorge Federico. — “É como se fosse uma sinfonia fantástica.” Mas Filomeno, agora, junto ao teclado, com uma taça sobre a caixa de ressonância, ritmava as danças esfregando um ralador de cozinha com uma chave. — “Diabo de negro!” — exclamava o napolitano. — “Quando quero seguir num compasso, ele me impõe o dele. Acabarei tocando música de canibais.” E, parando de tocar, Domenico enfiou uma última taça no gasnete e, agarrando pela cintura a Margherita da Harpa Dupla perdeu-se com ela no labirinto de celas do Ospedale della Pietá...

Mas a aurora começou a pintar-se nas vidraças. As brancas figuras aquietaram-se guardando seus instrumentos em estojos e armários com entediados gestos, como que pesarosas por voltar, agora, a seus ofícios cotidianos. Morria a alegre noite com a despedida do sineiro que, repentinamente livre dos vinhos bebidos, dispunha-se a tocar matinas. As brancas figuras iam desaparecendo, como fantasmas de teatro, pela porta da direita e pela porta da esquerda. A irmã porteira apareceu com dois cestos repletos de empadas, queijos, pão de rosca e croissants, doce de marmelo, castanha assada e maçapães em forma de leitõezinhos rosados, sobre os quais assomavam os gargalos várias garrafas de vinho romagnola. “Vosso café da manhã, para tomarem no caminho”. — “Eu os levo em meu barco” — disse o Barqueiro. — “Estou com sono” — disse Montezuma. — “Estou com fome” disse o saxão. — “Mas gostaria de comer num lugar calmo, com árvores, aves que não fossem as esfomeadas pombas da Praça, mais roliças que as modelos da Rosalba e que, se nos descuidamos, acabam com as provisões de nosso repasto.” — “Estou com sono” repetia o disfarçado. — “Deixe-se embalar pelo compasso dos remos” — disse padre Antônio... — “O que traz escondido aí, na dobra do gabão?” — perguntou o saxão a Filomeno. — “Nada: uma pequena lembrança da Cattarina del Cornetto” — responde o negro, apalpando o objeto que não conseguia se definir numa forma, com a unção de quem tocasse a mão de um santo posta em relicário.



Da cidade, ainda imersa em sombras sob as nuvens grisalhas do lento amanhecer, chegavam-lhes distantes algaravias de cornetas e matracas, trazidas ou levadas pela brisa. Continuava a folia entre tavernas e barracas cujas luzes começavam a se apagar, sem que as máscaras tresnoitadas pensassem em refrescar seus disfarces que, na crescente claridade, iam perdendo a graça e o brilho. A barca, após longo e calmo vogar, aproximou-se dos ciprestes de um cemitério. — “Aqui poderiam comer descansados” — disse o Barqueiro, parando na margem. E para terra foram passando esteiras, cestas e garrafas. As lápides eram como mesas sem toalha de um vasto café deserto. E o vinho romagnola, somando-se aos que já tinham sido tomados, voltou a dar uma festiva animação às vozes. O mexicano, sacudido de seu torpor, foi convidado a narrar novamente a história de Montezuma que Antônio, na véspera, não tinha escutado direito, ensurdecido que estava pela gritaria das máscaras. — “Magnífico para uma ópera!” — exclamava o ruivo, cada vez mais atento ao narrador que, levado pelo impulso verbal, dramatizava o tom, gesticulava, mudava de voz em diálogos improvisados, acabando por ser possuído pelas personagens. “Magnífico para uma ópera! Não falta nada. Tem trabalho para os maquinistas. Papel de destaque para a soprano — essa índia, apaixonada por um cristão que poderíamos confiar a uma dessas formosas cantoras que...” — “Já sabemos que essas nunca te faltam...” — disse Jorge Federico. — “E tem também — prosseguia Antônio — essa personagem de imperador vencido, de soberano desditoso, que chora sua miséria com dilacerantes acentos... Penso nos *Persas*, penso em Xerxes:

*Sou eu, pois, "ó dor!
Ó mísero! Nascido
para arruinar minha raça
e a pátria minha..."*

— “Xerxes, pode deixar comigo” — disse Jorge Federico, de mau humor —, “que para isso basta eu.” — “Tem razão” — disse o ruivo, apontando para Montezuma “Esta é uma personagem mais nova. Vamos ver como o faço cantar um dia destes no tablado de um teatro.” — “Um frade metido em palcos de ópera!” — exclamou o saxão — “Era só o que faltava para acabar de foder com esta cidade.” — “Mas, se o fizer, tratarei de não ir para a cama com Almiras ou Agripinas, como fazem *outros*” — disse Antônio, esticando o agudo nariz. “Obrigado pelo que me toca...” — “...É que já estou cansado dos temas batidos. Quantos Orfeus, quantos Apolos, quantas Efigênias, Didos e Galateias! Seria preciso procurar temas novos, ambientes diferentes, outros países, não sei... Trazer Polônia, Escócia, Armênia, a Tartária, para os palcos. Outras personagens: Genebra, Cunegundes, Griselda, Tamerlão ou Scanderbergh o albanês, que tantos pesares causou aos malditos otomanos. Sopram novos ares. O público logo se cansará dos pastores apaixonados, ninfas fiéis, cabreiros sentenciosos, divindades alcoviteiras, coroas de louro, peplos cheios de traça e púrpuras que já foram usadas na temporada passada.” — “Por que não inventa uma ópera sobre meu avô Salvador Golomón?” — insinua Filomeno. — “Esse sim que daria um tema novo. Com cenário de marinhas e palmeiras.” O saxão e o veneziano começaram a cair no riso em tão regozijado concerto que Montezuma tomou a defesa do fâmulo: — “Não acho tão extravagante: Salvador Golomón lutou contra uns huguenotes, inimigos de sua fé, assim como Scanderbergh lutou pela sua. Se bárbaro lhes parece um *criollo* nosso, tão bárbaro é um eslavo ali da frente.” (Isto, indicando o lugar onde deveria estar o Adriático, segundo a bússola de seu entendimento, bastante desnordeada pelos tintos engolidos durante a noite.) — “Mas... quem já viu um negro como protagonista de ópera?” — disse o saxão — “Os negros servem para as máscaras e os intermédios”. — “Além disso, uma ópera sem amor não é ópera” — disse Antônio — “E amor de negro com negra seria motivo para riso; e amor de negro com branca não pode ser — pelo menos, no teatro.” — “Um momento... um momento” — disse Filomeno, subindo cada vez mais de diapasão

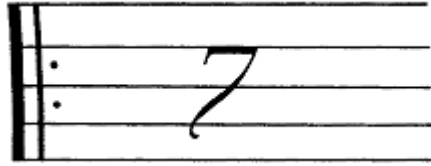
por causa do vinho romagnola — “Me contaram que na Inglaterra tem grande êxito o drama de um mouro, general de notáveis méritos, apaixonado pela filha de um senador veneziano... Até lhe diz um rival nos amores, invejoso de sua sorte, que parecia um bode preto montado numa ovelha branca... o que costuma dar primorosos cabritos pintalgados, diga-se de passagem!” — “Não me falem de teatro inglês” — disse Antônio — “O embaixador da Inglaterra...” — “Grande amigo meu” — precisou o saxão. — “...o embaixador da Inglaterra me contou umas peças que estão levando em Londres e que são coisas de horror. Nem em barracas de charlatães, nem em câmaras ópticas, nem nas estampas de cegos já se viu coisa semelhante...” E sucedeu-se, na aurora que ia esbranquecendo o cemitério, um arrepiante rol de degolas, fantasmas de crianças assassinadas; um tal a quem um duque da Cornualha arranca os dois olhos à vista do público, pisoteando-os em seguida, no chão, à moda dos fandangueiros espanhóis; a filha de um general romano a quem arrancam a língua e cortam as duas mãos depois de violá-la, acabando tudo num banquete onde o pai ofendido, maneta devido a uma machadada vibrada pelo amante de sua mulher, disfarçado de cozinheiro, dá de comer a uma Rainha de Godos um pastel recheado com a carne de seus dois filhos — sangrados pouco antes, como porcos em véspera de casamento campestre... — “Que nojo!” — exclamou o saxão. — “E o pior é que no pastel tinham usado a carne dos rostos — narizes, orelhas e garganta — tal como recomendam os tratados de artes do corte que se faça com as peças de fina venatória...” — “E foi isso que a Rainha de Godos comeu?” — perguntou Filomeno, com segundas intenções. — “Assim como estou comendo esta empadinha” — disse Antônio, mordendo a que acabava de tirar — mais uma — da cesta das freirinhas. — “E tem gente que diz que esses são costumes de negros!” pensava o negro, enquanto o veneziano, trincando uma fatia de pescoço de javali em escabeche de vinagre, orégano e pimentão, deu alguns passos, detendo-se, logo, diante de um túmulo próximo que já observava há algum tempo porque, nele, ostentava-se um nome de inusitada sonoridade nestas terras. “IGOR STRAVINSKY” — disse, soletrando. — “É verdade” — disse o

saxão, soletrando por sua vez — “Quis descansar neste cemitério.” — “Bom músico” — disse Antônio —, “mas muito antiquado, às vezes, em suas intenções. Inspirava-se nos temas de sempre: Apolo, Orfeu, Perséfone — até quando?” — “Conheço seu *Oedipus Rex*” — disse o saxão — “Alguns acham que no final de seu primeiro ato — *Gloria, gloria, gloria, Oedipus Uxor!* — soa como se fosse música minha.” — “Mas ...como foi que pôde ter a estranha ideia de escrever uma cantata profana sobre um texto em latim?” — disse Antônio. — “Também tocaram seu *Canticum Sacrum* em San Marcos” — disse Jorge Federico — “Ouvem-se aí trechos de um estilo medieval que deixamos para trás há muito tempo.” — “É que esses mestres que chamam de avançados preocupam-se tremendamente em saber o que fizeram os músicos do passado — e às vezes até tratam de rejuvenescer seus estilos. Nisso, somos mais modernos. Estou cagando montes por saber como eram as óperas, os concertos de cem anos atrás. Faço minhas coisas, segundo meu real saber e entender, e basta.” — “Penso a mesma coisa” — disse o saxão — “...embora tampouco se devesse esquecer que...” — “Parem com essa merda” — disse Filomeno, dando uma primeira empinada numa nova garrafa de vinho que acabava de destampar. E os quatro voltaram a meter as mãos nas cestas trazidas do Ospedale della Pietá, cestas que, semelhantes às cornucópias mitológicas, não acabavam nunca de se esvaziar. Mas, na hora dos doces de marmelo e dos biscoitos das freiras, dissiparam-se as últimas nuvens da manhã e o sol caiu de cheio sobre as lápides, colocando brancos resplendores sob o verde profundo dos ciprestes. Voltou-se a ver, como aumentado pela luz excessiva, o nome russo tão próximo deles. E, enquanto o vinho fazia novamente cochilar Montezuma, o saxão, mais acostumado a medir-se com a cerveja do que com o brigão tinto, tornava-se discutidor e molesto: — “Stravinsky disse” — recordou de repente, pérfido — “que o senhor escreveu seiscentas vezes o mesmo *concerto.*” — “Pode ser” — disse Antônio —, “mas nunca compus uma polca para os elefantes do circo Barnum.” — “Vai ver que logo aparecem uns elefantes em sua ópera sobre Montezuma” — disse Jorge Federico. — “No México não há elefantes” — disse o

disfarçado, tirado de sua modorra pela enormidade do disparate. — “No entanto, aparecem animais desses, bem como panteras, pelicanos e papagaios, nas tapeçarias do Quirinal onde nos mostram os portentos das Índias” — disse Jorge Federico, com a insistência própria dos que perseguem uma ideia fixa nos vapores do vinho. — “Boa música tivemos esta noite” disse Montezuma, para desviar os outros de uma briga boba. — “Bah! Uma bosta de uma improvisação!” disse Jorge Federico. — “Eu diria que foi mais como uma jam session” — disse Filomeno com palavras que, de tão estranhas, pareciam desvarios de bêbado. E de repente tirou do vulto do gabão, enrolado junto com as vitualhas, o misterioso objeto que, como “recordação” — dizia — lhe havia dado a *Cattarina del cornetto*: era um reluzente trompete (“e dos bons” — observou o saxão, bastante conhecedor do instrumento) que logo levou aos lábios e, depois de experimentar a embocadura, fez irromper em estridências, trinados, glissandos, agudos lamentos, provocando com isso protestos dos outros, pois tinham vindo aqui em busca de calma, fugindo da algazarra do carnaval, e aquilo, além disso, não era música e, se fosse, seria totalmente imprópria para tocar num cemitério, por respeito aos defuntos que tão quietos jaziam sob a solenidade das lápides. Deixou assim Filomeno — um tanto envergonhado pela reprimenda — de assustar com suas brincadeiras os pássaros da ilhota que, vendo-se novamente donos de seu território, voltaram a seus madrigais e motetes em pintarroxo maior. Mas agora, bem comidos e bebidos, cansados de discussões, Jorge Federico e Antônio bocejavam em tão perfeito contraponto que, às vezes, riam-se do duo involuntariamente formado. — “Parecem *castrati* em ópera bufa” — dizia o disfarçado. — “*Castrati* é a mãe!” — replicava o Padre, com gesto algo impróprio de quem — embora nunca tivesse dito missa pois estava comprovado que os vapores do incenso o sufocavam e davam-lhe pruridos — era homem de tonsura e disciplina... Entretanto, encompridavam-se as sombras das árvores e panteões. Nesta época do ano os dias se faziam mais curtos. — “Está na hora de ir” — disse Montezuma, pensando que se aproximava o crepúsculo e que um cemitério ao crepúsculo é sempre algo melancólico que

induz a meditações pouco prazerosas sobre o destino das pessoas — como acontecia, em tais ocasiões, com um príncipe da Dinamarca que adorava brincar com caveiras, como os guris mexicanos em Dia de Finados... Ao ritmo de remos enfiados numa água tão quieta que mal ondulava de ambos os lados da barca, vogaram lentamente em direção à Praça Principal. Encolhidos sob o pequeno toldo de borlas, o saxão e o veneziano dormiam as fadigas da farra com tal contentamento nos rostos que dava gosto observá-los. Às vezes seus lábios esboçavam ininteligíveis palavras, como quando se quer falar nos sonhos... Ao passar diante do palácio Vendramin-Calergi observaram Montezuma e Filomeno que várias figuras negras — cavalheiros de fraque, mulheres veladas como antigas carpideiras — levavam, para uma gôndola negra, um ataúde com frios reflexos de bronze. — “É de um músico alemão que morreu ontem de apoplexia” — disse o Barqueiro, parando os remos — “Agora vão levar seus restos para a pátria. Parece que escrevia óperas estranhas, enormes, de onde saíam dragões, cavalos voadores, gnomos e titãs, e até sereias cantando no fundo de um rio. Vejam só! Cantar debaixo da água! Nosso Teatro della Fenice não tem artifícios nem máquinas suficientes para apresentar semelhantes coisas.” As figuras negras, envoltas em gazes e tules, colocaram o ataúde na gôndola funerária que, sob o impulso de varas solenemente manejadas, começou a navegar na direção da estação ferroviária onde, resfolegando entre brumas, esperava a locomotiva de Turner com seu olho de ciclope já aceso... — “Estou com sono” — disse Montezuma, repentinamente agoniado por enorme cansaço. — “Estamos chegando” — disse o Barqueiro — “E sua Hospedaria tem entrada pelo canal.” — “É onde encostam as barcaças do lixo” — disse Filomeno, a quem uma nova talagada de tinto havia deixado rancoroso, por causa da reprimenda no cemitério. — “Obrigado mesmo assim” — disse o índio, fechando os olhos com tanto peso nas pálpebras que mal percebeu que o tiravam da barca, subiam-no por uma escada, desnudavam-no, deitavam, cobriam, colocando-lhe várias almofadas sob a cabeça. — “Estou com sono” — ainda murmurou — “Vá dormir você também”. — “Não” — disse Filomeno — “vou com meu trompete para onde

possa fazer barulho"... Lá fora prosseguia a festa. Acionando seus martelos de bronze, davam as horas os "*mori*" da torre do Orologio.



E os *mori* da torre do Orelógio voltaram a dar as horas, atentos a seu já bem velho ofício de medir o tempo, embora hoje lhes coubesse martelar entre os grisados do outono, envoltos numa chuva neblinosa que, desde o amanhecer, abafava as vozes do bronze. Ao chamado de Filomeno, o Amo saiu de um longo sono — tão longo que parecia coisa de anos. Já não era o Montezuma da véspera, pois usava uma felpuda bata de dormir, gorro de dormir, peúgas de dormir, e o traje da noite anterior já não estava na poltrona onde talvez o tivesse deixado — ou tivessem posto — com os colares, as plumas e as sandálias de correias douradas que tanto brilho haviam dado a sua pessoa. — “Levaram a fantasia para vestir o *Signor* Massimiliano Miler” — disse o negro, tirando roupas do armário — “E vamos logo, que já vai começar o último ensaio, com luzes, maquinado e tudo”... Ah! Sim! Claro! Os biscoitos molhados em vinho de Malvasía refrescaram-lhe a memória. O criado barbeou-o prestamente e, já feito um cavalheiro, desceu as escadas do Albergue, acabando de ajustar as abotoaduras aos punhos de renda. Fizeram-se ouvir outra vez os martelos dos “*mori*” — “meus irmãos”, assim os chamava Filomeno —, mas agora o som de seus martelos confundiu-se com o das apressadas marteladas dos maquinistas do Sant’Angelo que, por trás do pano de boca de veludo encarnado acabavam de colocar o grande cenário do primeiro ato. Afinavam cordas e trompas os músicos da orquestra quando o índio e seu criado instalaram-se na penumbra de um camarote. E logo pararam as marteladas e afinações, fez-se um grande silêncio e, no lugar do regente, vestido de negro, violino na mão, surgiu o Padre Antônio, mais magro e narigudo do que nunca, mas com uma presença reforçada pela carrancuda tensão espiritual que, quando tinha de defrontar-se com tarefas de arte maior, manifestava-se nele numa majestosa economia de gestos — parcimônia muito estudada para fazer ressaltar melhor as resolutas e acrobáticas arremetidas que haveriam de magnificar seu

virtuosismo nas passagens concertantes. Absorto, sem se voltar para olhar as poucas pessoas que, aqui e ali, tinham se esgueirado para dentro do teatro, abriu lentamente seu manuscrito, levantou o arco — como *naquela noite* — e no duplo papel de regente e executante ímpar, deu início a sinfonia, mais agitada e ritmada — talvez — do que outras sinfonias suas de calmo tempo, e abriram-se as cortinas sobre um estrondo de cor. O índio logo se lembrou do girassol de flâmulas e galhardetes que certo dia contemplara, em Barcelona, com essa acesa selva de velames e estandartes que, sobre proas de naus, alegravam o lado direito do cenário, enquanto, à esquerda, empavesando as maciças muralhas de um palácio, estavam auriflamas e bandeirolas de púrpura e amaranto. E, sobre um braço d'água vindo da laguna de México, uma ponte de esbelta arcada (muito parecida, talvez, com certas pontes venezianas) separava o atracadouro dos espanhóis da mansão imperial de Montezuma. Mas, sob tais esplendores, restavam evidentes vestígios de uma recente batalha: lanças, flechas, escudos, tambores militares espalhados pelo chão. Entrava o Imperador dos Mexicanos, espada na mão, e atento ao arco do Mestre Antônio clamava:

*"Son vinto eterni Dei! tutto in un giorno
Lo splendor de'miei fasti, e l'alta Gloria
Del valor Messican cade svenata..."*

Inúteis foram as invocações, os ritos, os apelos ao Céu, ante os embates de um destino adverso. Hoje tudo é dor, desolação e ruína de grandezas: *"Un dardo vibrato nel mio sen..."* E aparece a Imperatriz com traje entre Semíramis e dama do Tiziano, bela e valente mulher, que trata de reanimar as forças de seu derrotado esposo, jogado por um *"falso ibero"* em tão aziago transe. — "Não podia faltar no drama" — sopra Filomeno a seu amo — "É Anna Giro, a preferida de Frei Antônio. O primeiro papel sempre é dela." "Aprenda a respeitar" — diz o índio, severo, a seu criado. Mas nisso, abaixando a cabeça sob as auriflamas astecas que pendem sobre os praticáveis aparece Teutile, personagem mencionada na *Historia de*

la Conquista de México de Mosén Antônio de Solís, que fora Cronista-mor das Índias. — “Mas aqui virou uma fêmea!” — exclama o índio, reparando que avultam as tetas sob a túnica ornada de gregas. — “Por alguma coisa a chamam de ‘alemã’” — diz o negro — “E o senhor sabe que, em matéria de ubres, as alemãs...” — “Mas isto é um enorme disparate” — diz o outro — “Segundo Mosén Antônio de Solís, Teutile era *general* dos exércitos de Montezuma”. — “Pois aqui se chama Giuseppa Pircher, e para mim vai para a cama com Sua Alteza o Príncipe de Darmstadt, ou Armestad, como dizem outros, que mora, por estar farto das neves, num palácio desta cidade.” — “Mas Teutile é um homem, não uma mulher.” “Sabe-se lá!” — diz o negro — “Aqui tem gente de muito vício... se não, veja só”. E resulta que Teutile queria casar-se com Ramiro, irmão menor do Conquistador Don Fernão Cortez, cujo papel de varão nos canta agora a *Signora* Angiola Zanuchi... “Outra que dorme com Sua Alteza o Príncipe de Darmstadt” — insinua o negro. — “Mas... aqui todo mundo dorme com todo mundo?” — pergunta o índio, escandalizado. — “Aqui todo mundo dorme com quem bem entender!... Mas deixe-me ouvir a música, está soando uma passagem de trompete que muito me interessa” — diz o negro. E o índio, desconcertado pelo travestimento de aparências, começa a perder-se no labirinto de uma ação que se enreda e desenreda em si mesma, com enredos que nunca se acabam. Montezuma pede à Imperatriz Mitrena — é assim que a chamam — que imole sua filha Teutile (“mas Teutile era um general mexicano, caralho!...”.) antes que a donzela seja maculada pelos torvos apetites de um invasor. Mas (e aqui os “mas” têm de ser multiplicados ao infinito...) a princesa prefere dar-se à morte na presença de Cortez. E cruza a ponte, que agora torna-se surpreendentemente parecida com a do Rialto, e, pura e digna, clama diante do Conquistador:

*“La figlia d’un Monarca,
in ostagio a Fernando? Il Sangue illustre
di tanti Semidei
cosí ingrato avvilirsi?”*

Nisto, Montezuma dispara uma flecha contra Cortez, e arma-se tamanha confusão no palco que o índio perde o fio da história e só é tirado de seu atordoamento ao ver que muda o cenário e nos vemos, de súbito, no interior de um palácio cujas paredes são adornadas por símbolos solares, onde aparece agora o Imperador do México vestido à espanhola. — “Isso sim é que é estranho!” — observa o índio, ao perceber que o *Signor* Massimiliano Miler tirou a fantasia que ele — ele que está aqui, neste camarote, o rico, o riquíssimo negociante de prata — usara ontem à noite, anteontem à noite, ante-anteontem à noitíssima, ou não sei quando, para parecer-se com os senhores da aristocracia romana que, querendo ostentar austeridade ante as extravagâncias da Sereníssima República, agora adotavam as modas de Madri ou de Aranjuez, como faziam naturalmente, desde sempre, os ricos senhores de Ultramar. Mas, de todo modo, este Montezuma ataviado à espanhola fica tão insólito, tão inadmissível que a ação volta a enredar-se, atravessar-se, arrevesar-se, na mente do espectador, de tal modo que diante do novo aparato do Protagonista, do Xerxes vencido, da tragédia musical, confunde ele o cantor com as muitas e muitas pessoas de personalidade trocada vistas no carnaval vivido ontem à noite, anteontem à noite ou não sei quando, até que se fecham as cortinas de veludo encarnado sobre um vigoroso apelo ao combate naval, lançado por um certo Asprano, outro “general dos mexicanos” nunca mencionado por Bernal Díaz del Castillo ou por Antônio de Solís em suas crônicas famosas... Soam novamente as horas dadas pelos “*mori*” do Orelógio; concertam-se em apressadas percussões os martelos maquinistas, mas o Padre Vivaldi não abandona o recinto da orquestra, cujos músicos começam a descascar laranjas ou a empinar os frascos do tinto e, sentando-se num tamborete, entrega-se à tarefa de rever os papéis pautados do ato seguinte, marcando uma correção, às vezes, com mal-humorada pena. Tamanha atenção na leitura se observa em seu modo de virar as páginas, com gestos que nada afetam a imobilidade de suas magras costas, que ninguém se atreve a incomodá-lo. — “Tem muito do Licenciado Cabra”^[12] — diz o índio recordando o célebre preceptor da novela que correu toda a

América. — “Licenciado *Cabrão*, eu diria...” aponta Filomeno, que as redondas cadeiras e o róseo decote de Anna Giro não deixaram insensível... Mas agora o arco do virtuoso dá entrada a uma nova sinfonia — em tempo lento e marcado, desta vez —, abre-se a cena e estamos numa vasta sala de audiências, em tudo parecida à que se vê no quadro que possui o índio em sua casa de Coyoacán, onde se observa um episódio da Conquista — mais fiel à realidade, de certo modo, do que tudo que até agora aqui se viu. Agora Teutile (será necessário aceitar, decididamente, que é fêmea e não varão?) lamenta o destino do pai, cativo dos espanhóis, que agiram com aleivosia. Mas Asprano dispõe de homens prontos para resgatá-lo: “*Estão impacientes meus guerreiros para subir em suas canoas e pirogas; impacientes por castigar o Duce (sic) que à palavra faltou*”. Entram em cena Fernão Cortez e a Imperatriz e entrega-se a mexicana a um patético lamento no qual um tom evocador da Rainha Atossa de Ésquilo se mistura (no começo que agora ouvimos) a um certo derrotismo *malincher*^[13]. Reconhece Mitrena-Malinche que aqui se vivia nas trevas da idolatria; que a derrota dos astecas havia sido anunciada por pavorosos presságios. Além disso:

*“Per sécolo si lunghi
furo i popoli cotanto idioti
ch’anche i propi tesor gl’erano ignoti”*,

e logo se percebeu que eram Falsos Deuses os que nestas terras se adoravam; e que, afinal, através de Cozumel, num troar de canhões e bombardas, havia chegado a Verdadeira Religião, com a pólvora, o cavalo e a Palavra dos Evangelhos. Uma civilização de homens superiores havia se imposto com dramáticas realidades de razão e força... Mas, por isso mesmo (e aqui se esfumava o *malinchismo* de Mitrena em valente subida do tom), a humilhação imposta a Montezuma era indigna da cultura e do poderio de tais homens: “*Se do Céu da Europa a esta parte do Ocidente haveis passado, sede Ministro, senhor, e não Tirano*”. Aparece Montezuma acorrentado. Envenena-se a discussão. Agitam-se os músicos do Mestre Antônio sob o repentino alvoroço de sua batuta; há troca de cenário como

só conseguem fazer, através de portentosa operação de suas máquinas, os artífices venezianos e, em luminosa visão, aparece o grande Lago de Texcoco, com vulcões ao fundo, sulcado por embarcações índias, e arma-se uma tremenda naumaquia com encarniçados combates entre espanhóis e mexicanos, clamores de ódio, muitas flechas, ruído de ferros, elmos caídos, cutiladas e espadadas, homens caindo na água, e uma cavalaria que irrompe repentinamente pelos fundos, completando a confusão da turbamulta; soam trombetas ao alto, soam trombetas embaixo, há estridências de pífaros e clarins, e é o incêndio da frota asteca, com fogos gregos, fumaradas de artifício, centelhas, vapores e pirotecnias de alto voo, vozerio, confusão, gritos e desastres. — “Bravo! Bravo!” — exclama o índio — “Foi assim mesmo! Foi assim mesmo!” — “O senhor estava lá?” — pergunta Filomeno, malicioso. — “Não estive, mas digo que foi assim mesmo e basta...” Fogem os vencidos, retiram-se os da cavalaria, fica o cenário cheio de cadáveres e feridos, e Teutile, como Dido Abandonada, quer jogar-se nas últimas chamas de uma fogueira que ainda arde, para morrer em grande estilo, quando lhe anuncia Asprano que seu próprio pai lhe reservara o sublime destino de ser imolada no Altar dos Antigos Deuses, qual nova Efigênia, para aplacar as iras d’Aqueles que, lá do Céu, regem o destino dos mortais. “Bom, como motivo de clássica inspiração, não está mal” — opina o índio, hesitante, ao ver se fecharem novamente as cortinas encarnadas. Mas logo se arma o concertante das marteladas que anuncia novo cenário, retorna o pessoal da música e, após breve sinfonia que nada de bom anuncia — a julgar pelas harmonias dilacerantes —, ao abrir-se novamente a boca de cena, admira-se uma torre de sólida construção, com fundo panorâmico, em ilusão de ótica, da magna cidade de Tenochtitlán^[14]. Há cadáveres pelo chão, cuja presença o índio não consegue explicar muito bem. E volta a enredar-se a ação, com um Montezuma novamente vestido de Montezuma (“minhas roupas, minhas próprias roupas...”), uma Teutile cativa, gente que parece decidida a libertá-la, e uma Mitrena que pretende incendiar o edifício. — “Outro incêndio?” pergunta Filomeno, desejoso de que se repita o anterior que,

realmente, foi de incrível brilho. Mas, não. Como por artes mágicas a torre transforma-se em um templo, em cuja entrada ergue-se a estátua ameaçadora, retorcida, orelhuda, tremebunda, de um Deus que muito se parece com os diabos inventados pelo pintor Bosch, cujos quadros eram tão apreciados pelo Rei Felipe II, e que ainda se conservam sobre os sinistros podredouros do Escorial — Deus a quem uns sacerdotes, vestidos de branco, chamam de *Uchilibos*. (“De onde tiraram isso?” — se pergunta o índio.) Trazem Teutile de mãos atadas, e vai consumir-se o cruento sacrifício quando o *Signor* Massimiliano Miler, recorrendo às últimas energias de uma voz seriamente fatigada pela transbordante inspiração de Antônio Vivaldi, solta, em heroico e sombrio esforço, um lamento bem digno do caído monarca de *Os persas*: “*Estrelas, haveis vencido./ Exemplo sou, diante do mundo, da inconstância vossa. / Rei fui, que me vangloriei, de possuir divinos poderes. / Agora, objeto de escárnio, prisioneiro, acorrentado, feito desprezível troféu de alheia glória / só servirei de argumento para uma futura história.*” E enxugava o índio as lágrimas arrancadas por tão sublimes lamentos quando a cortina, num fechar e abrir de cena, nos colocou na Grande Praça de México, ornamentada com triunfos à romana, colunas rostrais, sob um céu onde tremulavam todas as flâmulas, galhardetes, estandartes, insígnias e bandeiras, até agora vistos. Entram os cativos mexicanos, correntes ao pescoço, chorando sua derrota; e quando parece que se terá de ver nova matança, sucede o imprevisto, o incrível, o maravilhoso e absurdo, contrário a toda verdade: Fernão Cortez perdoa seus inimigos e, para selar a amizade entre astecas e espanhóis, celebram-se, com júbilo, vivas e aclamações, as bodas entre Teutile e Ramiro, enquanto o Imperador vencido jura eterna fidelidade ao Rei de Espanha e o coro, sobre cordas e metais sustentados num tempo pomposo e a toda força pelo Mestre Vivaldi, canta a ventura da paz reconquistada, o triunfo da Verdadeira Religião e as alegrias do Himeneu. Marcha, epitalâmio e dança geral, e *da capo*, e outro *da capo*, e outro *da capo*, até que se fecha o veludo encarnado sobre o furor do índio. “Falso, falso, falso; tudo falso!” — grita. E gritando “falso, falso, falso, tudo falso” corre para o padre ruivo, que termina

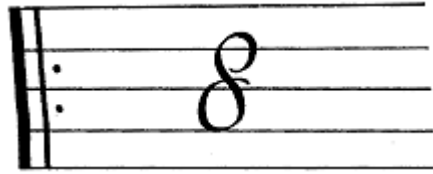
de dobrar suas partituras enxugando o suor com um grande lenço quadriculado. — “Falso... o quê?” — pergunta, atônito, o músico. — “Tudo, Esse final é uma estupidez. A História...” — “Ópera não é coisa de historiadores.” — “Mas... Nunca houve essa imperatriz do México, nem teve Montezuma filha alguma que se casasse com um espanhol.” — “Um momento, um momento” — diz Antônio, com súbita irritação — “O poeta Alvise Giusti, autor deste ‘drama para música’, estudou a crônica de Solís, que tem em alta consideração, por ser documentada e fidedigna, o bibliotecário chefe da Marciana. E ali se fala da Imperatriz, sim senhor, mulher digna, animosa e valente.” — “Nunca ouvi falar disso.” — “Capítulo XXV da Quinta Parte. E também se diz, na Parte Quarta, que *duas ou três filhas* de Montezuma se casaram com espanhóis. De modo que uma a mais ou a menos...” — “E esse deus *Uchilibos*?” — “Não tenho culpa de que tenham vocês uns deuses com nomes impossíveis. Os próprios Conquistadores, tratando de imitar a fala mexicana, chamavam-no *Huchilobos* ou algo parecido.” — “Já sei, tratava-se de Huitzilopochtli.” “E acha que existe maneira de se cantar *isso*? Tudo, na crônica de Solís, é trava-línguas. Um contínuo trava-línguas: Iztlapalapa, Goazocoaloo, Xicalango, Tlaxcala, Magiscatzin, Qualpopoca, Xicotencatl... Aprendi esses nomes como exercício de articulação. Mas... porra, quem é que foi inventar semelhante idioma?” — “E esse Teutile, que virou fêmea?” — “Tem um nome pronunciável, que se pode dar a uma mulher.” — “E o que foi feito de Guatimozín, o herói verdadeiro de tudo isto?” — “Teria rompido com a unidade de ação... Seria personagem para outro drama.” — “Mas... Montezuma foi lapidado.” — “Muito feio para um final de ópera. Talvez sirva para os ingleses que terminam seus jogos cênicos com assassinatos, degolas, marchas fúnebres e coveiros. Aqui as pessoas vêm ao teatro para se divertir.” — “E onde enfiaram Dona Marina, em toda essa farsa mexicana?” — “La Malinche foi uma imunda traidora e o público não gosta de traidoras. Nenhuma de nossas cantoras teria aceito semelhante papel. Para ser grande e merecedora de música e aplausos, essa índia deveria ter feito o que Judite fez com Holofernes.” — “Sua Mitrena, no entanto, reconhece a superioridade dos Conquistadores.” — “Mas é ela que,

até o final, anima uma resistência desesperada. Essas personagens sempre têm sucesso.” O índio, embora num tom mais baixo, continuava insistindo: “A História nos diz...” — “Não me encha o saco com a História em assuntos de teatro. O que importa aqui é a ilusão poética... Veja, o famoso Monsieur Voltaire estreou em Paris, faz pouco, uma tragédia onde se assiste a um idílio entre um Orosmán e uma Zaíra, personagens históricas que, se tivessem vivido quando transcorre a ação, teriam, ele, mais de oitenta anos, e ela muito mais de noventa...” — “Nem com pó de cantar ida dissolvido em aguardente” — murmura Filomeno. — “... E fala-se ali de um incêndio de Jerusalém pelo Sultão Saladino que é totalmente falso, pois quem, na verdade, saqueou a cidade e passou a população a fio de espada foram os nossos Cruzados. E repare que quando se fala dos Lugares Santos aí sim existe História. História grande e respeitável!” — “E para você a História da América não é grande nem respeitável?” O Padre Músico enfiou seu violino num estojo forrado de cetim fucsina: — “Na América tudo é fábula: histórias de Eldorados e Potosis, cidades fantasmas, esponjas que falam, carneiros do velocino vermelho, Amazonas com um peito a menos e Orejones^[15] que se nutrem de jesuítas...” Agora voltava o índio a irritar-se: — “Se tanto lhe agradam as fábulas, musique *Orlando furioso*”. — “Já foi feito. Eu mesmo o estreei há seis anos.” — “Vai me dizer que pôs em cena um Orlando que, nu em pelo, atravessa toda a França e a Espanha, culhões ao ar, antes de cruzar a nado o Mar Mediterrâneo e chegar à Lua, assim como quem não quer nada?”... — “Chega de besteira” — disse Filomeno, muito interessado ao ver que no palco, abandonado pelos maquinistas, a *Signora* Pircher (Teutile) e a *Signora* Zanuchi (Ramiro), já sem maquiagem e vestidas para sair à rua, uniam-se num abraço muito apertado, felicitando-se, talvez com um excesso de beijos, por terem ambas cantado tão bem e essa era a verdade. — “Tribadismo?” — perguntou o índio, recorrendo à mais fina palavra que naquele momento pudesse expressar suas suspeitas. — “Quem se importa com isso!” — exclamou o Padre, respondendo, com repentina pressa de sair, a uma impaciente chamada da bela Anna Giro que tinha aparecido, mas agora sem o realce das luzes e dos

artifícios, no fundo do palco — “Sinto muito se não gostaram de minha ópera... Da próxima vez tratarei de arranjar um tema mais romano...” Lá fora, os “*mori*” do Orelógio acabavam de martelar as seis, entre pombas já adormecidas e neblinosas garoas que, subindo dos canais, ocultavam os esmaltes e ouros de seu relógio.

E soará a trombeta...

Coríntios, I,52



Sob o tênue chuvisco que dava um certo cheiro de estábulo ao pano dos casacos, caminhava o índio, carrancudo, metido em si mesmo, com os olhos postos no chão, como se contasse as lajes da rua — azuladas sob as luzes municipais. Seus pensamentos não paravam de exteriorizar-se num silencioso murmúrio, dos lábios para dentro, que lhe ficava a meio caminho entre a ideia e a palavra. — “Por que hei de vê-lo assim agoniado pela representação musical que acabamos de ver?” — pergunta Filomeno. — “Não sei” — diz finalmente o outro, deixando de desperdiçar a voz em solilóquios ininteligíveis — “O Padre Antônio me fez pensar muito com sua extravagante ópera mexicana. Neto sou de gente nascida em Colmenar de Oreja e Villamanrique do Tejo, filho de extremenho batizado em Medellín, como foi Fernão Cortez. E no entanto hoje, esta tarde, há pouco, me ocorreu uma coisa estranha: quanto mais corria a música de Vivaldi e eu me deixava levar pelas peripécias da ação que a ilustrava, maior era meu desejo de que triunfassem os mexicanos, na aspiração de um impossível desenlace, pois melhor do que ninguém sabia eu, nascido lá, como aconteceram as coisas. Surpreendi, a mim mesmo, na avessa esperança de que Montezuma vencesse a arrogância do espanhol e que sua filha, como a heroína bíblica, degolasse o suposto Ramiro. E percebi, de repente, que estava do lado dos americanos, brandindo os mesmos arcos e desejando a ruína daqueles que me deram sangue e nome. Se eu fosse o Quixote do *Retábulo de Mestre Pedro*^[16], teria arremetido, de lança e adaga, contra a gente minha, de cota de malha e elmo.” — “E o que se procura com a ilusão cênica, a não ser tirar-nos de onde estamos para levar-nos aonde não poderíamos chegar por nossa própria vontade?” — pergunta Filomeno — “Graças ao teatro podemos recuar no tempo e viver, coisa impossível para nossa carne atual, em épocas para sempre findas.” — “Serve também — e isto foi escrito por um filósofo antigo — para purgar-nos de inquietações ocultas no mais profundo e recôndito de nosso ser...

Diante da América artificial do mau poeta Giusti, deixei de sentir-me espectador para tornar-me ator. Ciúmes tive do Massimiliano Miler, por usar uma roupa de Montezuma que, de repente, se fez tremendamente minha. Parecia-me que o cantor estava representando um papel que me fora reservado e que eu, por fraqueza, por covardia, tivesse sido incapaz de assumir. E logo me senti como fora de contexto, exótico neste lugar, fora de situação, distante de mim mesmo e de tudo que é realmente meu... *Às vezes é necessário afastar-se das coisas, pôr um mar no meio, para ver as coisas de perto.*" Naquele momento martelaram, como vinham fazendo há séculos, os "mori" do Orelhão. — "Esta cidade já está me enchendo o saco, com seus canais e gondoleiros. Já comi a Ancilla, a Camilla, a Zuletta, a Angeletta, a Catina, a Faustolla, a Spina, a Agatina e muitas outras cujos nomes esqueci — e chega! Retorno para casa esta noite mesma. Para mim é outro o ar que, ao me envolver, me esculpe e me dá forma." — "Segundo o Padre Antônio, tudo *lá* é fábula." — "De fábulas alimenta-se a Grande História, não se esqueça disto. Fábula é o que parecem as nossas coisas para as pessoas *daqui* porque perderam o sentido do fabuloso. Chamam de fabuloso tudo que é remoto, irracional, situado no passado" — marcou o índio uma pausa — "Não entendem que o *fabuloso* está no futuro. Todo futuro é fabuloso"... Caminhavam, agora, pela alegre Calle della Merceria, menos animada do que outras vezes, por causa do chuvisco que, de tanto cair, já começava a gotejar da aba dos chapéus. O índio recordou então as encomendas que, na véspera de sua partida, tinham-lhe feito, lá em Coyoacán, seus amigos e convivas. Nunca tinha pensado, claro, em reunir as solicitadas amostras de mármore, o bastão de âmbar polonês, o raro in-fólio do bibliotecário caldeu, nem queria lastrear sua bagagem com barriletes de marrasquino nem moedas romanas. Quanto ao bandolim incrustado de nácar... que o tocasse a filha do inspetor de pesos e medidas em sua própria carne, que bem temperada e afinada para isso a tinha! Mas ali, naquela loja de música, deviam encontrar-se as sonatas, os concertos, os oratórios que muito modestamente lhe pedira o professor de canto e de instrumento do pobre Francisquillo.

Entraram. O vendedor trouxe-lhes, para começar, umas sonatas de Domenico Scarlatti: — “Grande sujeito”. — disse Filomeno, recordando aquela noite. “Dizem que está na Espanha esse canalha, onde conseguiu que a Infanta Maria Barbara, generosa e carinhosa, cobrisse suas dívidas de jogo, que continuarão crescendo enquanto houver um baralho numa mesa de jogo.” — “Cada um tem suas fraquezas. Com este, sempre foram os rabos de saia” — disse Filomeno, apontando para uns concertos do Padre Antônio, intitulados “*Primavera*”, “*Verão*”, “*Outono*”, “*Inverno*”, cada um encabeçado — explicado — por um lindo soneto. — “Esse aí viverá sempre na primavera, mesmo que o apanhe o inverno” — disse o índio. Mas, agora, apregoava o vendedor os méritos de um oratório notável: “*O Messias*” — “Nem mais, nem menos!” — exclamou Filomeno — “Esse saxão só trabalha em madeira de lei.” Abriu a partitura: — “Porra! Isto é que se chama escrever para trompete! Até que eu consiga tocar isto...” E lia e relia, com admiração, a ária para baixo, escrita por Jorge Federico sobre dois versículos da Epístola aos Coríntios. — “E, sobre notas que só um executante de primeira ordem poderia tirar de seu instrumento, estas palavras que parecem coisa de *spiritual*:

*The trumpet shall sound
and the dead shall be raised
incorruptible, incorruptible,
and we shall be changed,
and we shall be changed!
The trumpet shall sound,
the trumpet shall sound!”*

Recolhida a bagagem, guardadas as músicas num saco de sólido couro que ostentava o adorno de um calendário asteca, encaminharam-se, o índio e o negro, para a estação ferroviária. Faltando minutos para a saída do expresso, assomou o viajante à janela de seu compartimento dos *Wagons-Lits-Cook*: “Lamento que você fique” — disse a Filomeno que, um pouco resfriado pela umidade, esperava na plataforma. — “Fico mais um dia. Para mim,

o que vai acontecer esta noite é uma oportunidade única.” — “Imagino... Quando é que você volta para seu país?” “Não sei. Por enquanto, vou a Paris.” — “As fêmeas? A Torre Eiffel?” — “Não. Fêmeas, tem em toda parte. E a Torre Eiffel faz tempo que deixou de ser um portento. É coisa para peso de papéis, se tanto.” — “E então?” — “Em Paris me chamarão *Monsieur Philomène*, assim, com *P.H.* e um gracioso acento grave no ‘e’. Em Havana eu seria apenas o ‘negrinho Filomeno’”. — “Um dia isso mudará.” — “Seria preciso uma revolução.” — “Eu desconfio das revoluções.” “É porque tem muito dinheiro, lá em Coyoacán. E os que têm dinheiro não gostam de revoluções... Enquanto que os *eus*, que somos muitos e seremos *maises* a cada dia...” Martelaram mais uma vez — quantas vezes, em séculos e séculos? — os “*mori*” do Orelhão. — “Talvez esteja ouvindo-os pela última vez” — disse o índio — “Muito aprendi com eles nesta viagem.” — “É que muito se aprende viajando.” — “Basílio, o grande capadócio, santo e doutor da Igreja, afirmou, num curioso tratado, que Moisés havia aprendido muita ciência de sua vida no Egito e que se Daniel acabou sendo tão bom intérprete de sonhos — com a atração que isso exerce, hoje! — foi porque muitas coisas lhe ensinaram os magos da Caldeia.” — “Tire proveito de sua viagem” — disse Filomeno — “que eu me ocuparei de meu trompete.” — “Você fica em boa companhia: o trompete é ativo e resoluto. Instrumento do diabo a quatro e de grandes discursos.” — “Por isso é que tanto toca nos julgamentos do Supremo, na hora de ajustar as contas dos canalhas e dos filhos da puta!” disse o negro. — “Para acabar com esses, vai ser preciso esperar o Fim dos Tempos” — disse o índio. “Curioso” — disse o negro — “Sempre ouço falar do Fim dos Tempos. Por que não se fala, ao invés, do Começo dos Tempos?” — “Esse, será o Dia da Ressurreição” — disse o índio. — “Não tenho tempo para esperar tanto tempo.” — disse o negro. O ponteiro maior do relógio da plataforma pulou o segundo que o separava das 20 horas. O trem começou a deslizar quase imperceptivelmente, em direção à noite. — “Adeus!” — “Até quando?” — “Até amanhã?” — “Ou até ontem...” — disse o negro, embora a palavra “ontem” se perdesse num comprido apito da locomotiva... Voltou-se Filomeno na direção das luzes e teve a

impressão, de repente, que a cidade havia envelhecido enormemente. Brotavam rugas das caras de suas paredes cansadas, fissuradas, gretadas, manchadas pelos herpes e fungos anteriores ao homem, que começaram a roer as coisas mal tinham sido elas criadas. Os campanários, cavalos gregos, pilastras sírias, mosaicos, cúpulas e emblemas, muito mostrados em cartões-postais que andavam pelo mundo afora para atrair as pessoas de *travellers checks*, tinham perdido, nessa multiplicação de imagens, o prestígio daqueles Lugares Santos que exigem, de quem possa contemplá-los, a provação de viagens eriçadas de obstáculos e perigos. Parecia que o nível das águas havia subido. A passagem das lanchas a motor aumentava a agressividade de ondas mínimas, mas tenazes e constantes, que se rompiam nos pilares, paliçadas e escoras que ainda sustentavam suas mansões efemeramente alegradas, aqui, ali, por uma maquilagem de alvenaria e operações plásticas de arquitetos modernos. Veneza parecia afundar, de hora em hora, em suas águas turvas e revoltas. Uma grande tristeza se abatia, naquela noite, sobre a cidade enfermiça e solapada. Mas Filomeno não estava triste. Nunca ficava triste. Naquela noite, dentro de meia hora, seria o Concerto — o tão esperado concerto de quem fazia vibrar o trompete como o Deus de Zacarias, o Senhor de Isaías, ou como o exigia o coro do mais jubiloso salmo das Escrituras. E como ainda tinha muitas tarefas a cumprir, fosse onde fosse que uma música se definisse em valores de ritmo, foi, com passo rápido, para a sala dos concertos cujos cartazes anunciavam que, dentro de pouco tempo, num instante, começaria a soar o cobre ímpar de Louis Armstrong. E Filomeno tinha a impressão de que, afinal, a única coisa viva, atual, projetada, lançada em direção ao futuro, que para ele restava nesta cidade lacustre, era o ritmo, os ritmos, ao mesmo tempo elementares e pitagóricos, presentes aqui embaixo, inexistentes em outros lugares onde os homens haviam comprovado — muito recentemente, sem dúvida que as esferas não tinham outra música além da música de suas próprias esferas, monótono contraponto de geometrias giratórias, já que os atribulados habitantes desta Terra, ao terem-se alçado à lua divinizada do Egito, da Suméria e da Babilônia, apenas tinham

achado nela uma lixeira sideral de pedras inúteis, um rasto rochoso e empoeirado, anunciadores de outros rastos maiores, postos em órbitas mais distantes, já mostrados em imagens reveladas e reveladoras de que, afinal de contas, esta Terra, às vezes bem fodida, não era nem tamanha merda assim nem tão indigna de agradecimentos como diziam alguns — que era, dissessem o que dissessem, a Casa mais habitável do Sistema — e que o Homem que conhecíamos, por mais maldito e estrepado, a seu modo, sem mais ninguém com quem medir-se em sua roleta de mecânicas solares (talvez Eleito por isso mesmo, nada demonstrava o contrário) não tinha melhor ocupação do que ocupar-se com seus assuntos pessoais. Que procurasse a solução para seus problemas nos Ferros de Ogun ou nos caminhos de Eleguá, na Arca da Aliança ou na Expulsão dos Mercadores, no grande bazar platônico das Ideias e artigos de consumo ou na famosa aposta de *Pascal & Co, Corretores de Seguros*, na Palavra ou na Tocha — isso era problema seu. Filomeno, por enquanto, virava-se com a música terrena — porque para ele a música das esferas não lhe interessava nada. Apresentou seu ticket à entrada do teatro, conduziu-o a sua poltrona uma lanterninha de extraordinárias nádegas — o negro tudo via com singular percepção do imediato e do palpável — e surgiu em trovões, grandes trovões de aplausos e exultamento, o prodigioso Louis. E, embocando o trompete, atacou, como só ele sabia fazer, a melodia de *Go down Moses*, antes de passar para *Jonah and the Whale*, soerguida pelo pavilhão de cobre até os céus do teatro onde voavam, imobilizados num trânsito de seu voo, os róseos menestréis de uma angélica cantoria, devida, talvez, aos claros pincéis de Tiépolo. E a Bíblia voltou a fazer-se ritmo e a habitar entre nós com *Ezekiel and the Wheel*, antes de desembocar em um *Hallelujah, Hallelujah*, que evocou, para Filomeno, de repente, a pessoa d'Aquele — o Jorge Federico *daquela noite* — que descansava, sob uma abarrocada estátua de Roubiliac, no grande Clube dos Mármoreos da Abadia de Westminster, junto ao Purcell que tanto entendia, também, de místicos e triunfais trompetes. E concertavam-se já em nova execução, seguindo o virtuoso, os instrumentos reunidos no palco: saxofones, clarinetas, contrabaixo,

guitarra elétrica, tambores cubanas, maracas (não seriam, talvez, aquelas “*tipinaguas*” celebradas alguma vez pelo poeta Balboa?), címbalos, madeiras vibradas de mão em mão que ressoavam como martelos de prataria, caixas destimbradas, vassourinhas, címbalos e triângulos-sistros, e o piano de tampa erguida que nem se lembrava mais que, em outros tempos, fora chamado algo assim como “um cravo bem temperado” — “O profeta Daniel, que tanto havia aprendido na Caldeia, falou de uma orquestra de cobres, saltério, citara, harpas e sambucas, que muito deve ter-se parecido com esta”, pensou Filomeno... Mas agora explodiam todos, seguindo o trompete de Louis Armstrong, num enérgico *strike-up* de deslumbrantes variações sobre o tema de *I Can't Give You Anything But Love, Baby* — novo concerto barroco a que, por inesperado prodígio, vieram mesclar-se, caídas de uma claraboia, as horas dadas pelos mouros da torre do Orelógio.

Havana-Paris, 1974.

APÊNDICE

MOTEZUMA

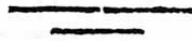
DRAMA PER MUSICA

Da rappresentarsi

NEL TEATRO

DI SANT'ANGELO

Nell'Autunno dell'Anno 1933.



IN VENEZIA,

Appresso Marino Rossetti, in Merceria
all'Insegna della Pace.

Con Licenza de' Superiori.



ARGOMENTO

E famosa l'istoria della Conquista del Messico sotto la condotta del Valorosissimo Fernando Cortes in cui di-
de mirabili contrasegni di prudenza, e Valore. Ne scrissi con minor sospetto di tutti gl' Autori la famosa penna del de Solis, e quantunque giudicato il più interessato nelle glorie di quest' Eroe, nulladimeno io lo giudico il più sincero. Molte furono le azioni generose, ed invite di questo Duce per arrivare al sospirato confine; ma per ridarmi quant'è possibile alla Brevità dell'azione, io mi raccolgo nel tempo, che da Motezuma Imperator del Messico fù il Cortes con il suo seguito ricevuto nella Capitale. Suppongo l'amistà benchè simulata, che fra quelle due Nazioni correva, i pretesti per li quali fù interrotta la pace, e rappresento nel presente Drama le calamità dell'ultimo giorno in cui restò quel gran Principe soggiogato.

A 3 e viii.

e vinta la Monarchia. Tutto ciò, che di vero abbandono, e che di verisimile aggiungo è per adattarmi alla Scena, e perchè meno imperfetto, che sia possibile comparisca il presente Drama intitolato MOTEZUMA.

Le Voci, Fato, Numi, Destino, ed altre sono termini Poetici, che nulla offendono la Religion dell'Auttoe, ch'è Cattolico.

S C E N E MUTABILI.

Atto Primo.

Parte della Laguna del Messico, che divide il Palazzo Imperiale dal Quartiere Spagnuolo, con Ponte magnifico da cui restano uniti li due Piani.

Camera con porta praticabile negli Appartamenti Terreni.

Atto Secondo.

Sala d'udienza pubblica.

Campo spazioso corrispondente ad un' ampio seno della Marina vicino all'accampamento.

Atto Terzo.

Parte remota della Città con Torre, e Porta praticabile.

Tempio ove nel fondo si vede la porta principale chiusa; a lato il Simulacro d'Uccilibos il Magg. Nume dei Messicani con Ara ornata per il Sacrificio.

Gran Piazza nella Città del Messico con ornamenti per il Trionfo.

A 4 PER

PERSONAGGI

MOTEZUMA Imperator del Messico.

Il S. gn. r. Massimiliano Miler.

MITRENA sua Moglie.

La Signora Anna Girò.

TEUTILE loro Figlia.

La Signora Giuseppa Pircher detta la Tedesca Virtuosa di S. A. S. il Sig. Principe d'Arm. st.

FERNANDO Generale dell' Armi Spagnuole.

Il Signor Francesco Bilanzoni Virtuoso di S. E. il Sig. Principe di Torelle.

RAMIRO suo Fratello minore.

La Signora Angiola Zanuchi Virtuosa di S. A. S. il Sig. Principe d'Arm. st.

ASPRANO Generale dei Messicani.

Il Signor Marianino Nicolini Virtuoso di S. A. S. il Sig. Principe d'Arm. st.

Soldati Spagnuoli.

Soldati Messicani.

La Musica del Vivaldi.

Li Balli del Sig. Giovanni Gallo.

Le Scene del Sig. Antonio Mauro.

NOTA

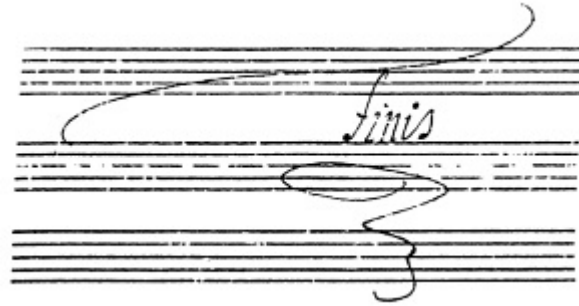
Tanto parece ter agradado o Motezuma de Vivaldi — que levava ao palco um tema americano dois anos antes de Rameau escreverá Índias Galantes, de ambiente fantasiosamente incaico — que o libreto de Alvise (outros chamam-no de Girolamo) Giusti inspiraria novas óperas baseadas em episódios da Conquista do México a dois célebres compositores italianos: o veneziano Baldassare Galuppi (1706-1785) e o florentino Antonio Sacchini (1730-1786).

Quero agradecer o eminente musicólogo e fervoroso vivaldiano Roland de Candé por ter-me colocado na pista do Motezuma do Padre Antônio.

Quanto ao gracioso ambiente do Ospedale della Pietá — com suas Cattarina del cornetto, Pierina del violino, Lucieta della viola, etc. etc. — a ele se referiram vários viajantes da época e, muito especialmente, o delicioso Presidente De Brosses, libertino exemplar e amigo de Vivaldi, em suas libertinas Cartas italianas.

Mas devo advertir que o edifício a que me refiro não era o que hoje se pode ver — construído em 1745 — mas o anterior, situado no mesmo lugar da Riva degli Schiavoni. É interessante observar, no entanto, que a atual Igreja della Pietá, fiel a seu destino musical, conserva um singular aspecto de sala de concertos, com seus ricos balcões interiores, semelhantes aos de um teatro, e seu grande palco de honra, no centro, reservado para distintos ouvintes ou melômanos de elevada condição.

A.C.



POSFÁCIO

A história como espetáculo
O espetáculo como história

Alejo Carpentier tinha teorias sobre esta nossa realidade latino-americana e sua literatura. Uma, que todo este mundo em que vivemos — otimista viciado, dizia “novo mundo”, como se os séculos não contassem para nada — é um mundo em si mesmo, e por si só, Barroco, com suas proliferações e desproporções e atrevimentos e fabulações impressas na própria natureza, no meio artificial nela criado e no criador dos artifícios, o homem. Um mundo barroco com reforçadas tinturas de um surrealismo de nascença sempre renovado. Os exemplos pululavam à sua volta, como a história do Rei Henry Christophe, do Haiti, cozinheiro autoguinado a imperador da ilha que constrói uma fortaleza capaz de suportar assédios de dez anos com suas paredes argamassadas no sangue de centenas de bois para se ter uma inquebrantável resistência. Um escritor europeu teria de mourejar por décadas antes de inventar um argumento assim maravilhoso. Esta era outra tese sua — a do real maravilhoso, um real cotidiano destas terras. “Os romances de cavalaria foram escritos na Europa”, dizia, “mas vividos na América.” Razão pela qual, outro teorema de Carpentier, não precisamos ser originais. “Temos de ser originais”, exigia um certo Simón Rodriguez, mestre do Libertador, ou de um Libertador, desses tantos nossos cuja efemeridade dos feitos sempre acaba compensada pela perenidade do registro e da comemoração históricos. Mas, “por quê?”, perguntava Carpentier, “se já somos originais, de fato e de direito, e já éramos, muito antes que o conceito de originalidade nos fosse oferecido como meta?” Que alívio.

Coerente com isso, sua obra não é propriamente original. Se somos originais, para que sermos originais? É o princípio da contradição, imprescindível ao barroquismo.

Filho de francês, seus romances, ou a maior parte deles, comodamente se encaixariam na história da literatura de França, pelo menos quanto à forma. É o caso de *O recurso do método*, confeccionado sob a evocação de Descartes, ou de *Os passos perdidos*, ao qual os críticos franceses, sem dúvida não por simples coincidência, atribuíram o prêmio do melhor romance estrangeiro de 1957. Estrangeiro? Mas, se o francês e o espanhol são seus dois idiomas, um o duplo imediato do outro, e se seu primeiro livro ele publica em Paris, como mandava a norma para os intelectuais deste lado nas primeiras décadas do século? E se ele morou anos em Paris, e se foi ministro-conselheiro da Embaixada de Cuba em Paris até quase o fim da vida? O fascínio diante das leis de gravitação entre dois mundos, um pé em cada um, metáfora da identidade cultural do mundo americano presente em cada um de seus livros, de *O século das luzes* ao *Concerto Barroco* —, este é o cenário itinerante de quem esteve preso por ativismo político, de quem volta para Cuba quando vence a Revolução em 1959, no instante em que muitos deixam a ilha, e de quem depois vive Cuba à distância, milhares de quilômetros de distância, um pouco como o ditador exilado de *O recurso do método* que teria mais de uma das manias de Carpentier.

A forma de seus romances, portanto, não será talvez original. Não será tão barroca assim. Mas ele mesmo anotou que há barrocos e barrocos, que o barroco é multiforme, que inúmeros são seus disfarces e mascarilhas. Se não há barroco na forma, talvez haja no conteúdo. Um cubano-francês que sente o abarrocamento do mundo americano mas que o representa segundo a maquinaria capitalizada pela forma literária francesa: é possível. Será, até, barroco o suficiente. Então, não na forma mas, sim, no conteúdo. E de fato aqui surgem a todo momento os “elementos proliferantes” que marcam essa visão de mundo, enredando-se e desenredando-se na descrição dos objetos culturais importados em *O século das luzes* ou na pintura da vegetação diluviana de *Os passos perdidos*

ou na reconstituição das coisas ditatoriais do *Recurso do método*. Barroco no conteúdo, bem menos barroco na forma. Uma representação do barroco, algo diverso do barroco como representação de Lezama Lima. No *Paradiso* deste, forma e conteúdo brotam da mesma massa barrocada e para ela convergem, surgindo assim em sua plenitude a matéria barroca — em muitos outros casos inalcançada por interrupção da alquimia nos estágios inferiores e distintos que são a forma e o conteúdo.

Mas, a certa altura inicia-se o *Concerto Barroco* — um *concerto grosso*. As dimensões reduzidas deste concerto favorecem, quem sabe, sua execução barroca. Cada compositor terá um formato de predileção, onde suas teorias funcionam melhor. Os elementos proliferantes estão aqui a cada compasso: os elencos de instrumentos musicais, nomeados às dezenas, e os tipos de embalagem e as cores e as espécies de mármore e tecidos cheiros comidas, os céus e as águas, os oxímoros. Acima de tudo, é neste *Concerto* que Carpentier se livra plenamente da linearidade da narração, passa por cima de verossimilhanças e logicidades para entregar-se aos desejos da matéria. O principal proliferante do barroco é o espaço-tempo.

A expressão barroca se gera no espaço-tempo, e gera espaços-tempos, ou inexistente. E uma das suas formas de predileção é a viagem. O *Concerto* tem essa forma, é um lugar dessa geração. Carpentier comentou, certa vez, que uma das matérias virgens que nossa América (ele insiste no possessivo) oferece ao escritor é o tempo e, junto, a possibilidade de manipulá-lo infinitamente sem fugir da realidade. O tempo que o interessou, talvez o tempo-emblema de nossa condição, foi o tempo circular, o de um relato que se fecha em si mesmo, o tempo recorrente, o tempo invertido, o tempo de ontem no hoje, “um ontem significado presente num hoje significante” dizia ele que parecia entender de suas semiologias, um tempo que roda ao redor da pessoa sem alterar sua essência, como na história do homem que parte para a guerra mas aquilo que se move é sua época a sua volta, ele mesmo continua absolutamente imóvel e imutável, numa ação que começa

com a Guerra de Troia e termina na Guerra de Troia passando pelas Cruzadas, pelas Guerras Mundiais, por Canudos, tanta coisa.

Esse é o tempo do *Concerto*. Para Carpentier, não podia o “romance latino-americano ser diacrônico mas sincrônico, quer dizer, deve conduzir planos paralelos, ações paralelas” e deve manter o indivíduo em contato com o que o circunda, todos os meios de expressão, todas as coisas. No *Concerto*, ele faz melhor que isso, faz mais barroco do que isso: ao invés de planos paralelos, são planos convergentes, imbricantes, planos secantes, impossível ou irrelevante saber onde começa um e acaba outro, quando começou um e quando terminará outro. Houve, por exemplo, um concerto na Caldeia, e há um em Cuba, outro no Ospedale, outro ainda no Teatro e está havendo mais outro agora, o concerto barroco do Jazz: são um só? Formas variadas do mesmo? Uma cantiga é ensaiada aqui e retomada na íntegra mais tarde, um mesmo instrumento musical aparece no começo e ressurgue no fim: retomadas, ensaios de repetição, eternos retornos?

E nesse tempo enovelado, atravessa-se uma discussão geral: as cadeias entre arte e história, a areia movediça da identidade cultural, a modernidade possível da música, o racismo e o exótico e até a Revolução, num texto de escritor engajado que nunca fez literatura apologética, simples e direta.

Longe de simples e direto é esse *Concerto*. Como as cebolas que ficam bem em pinturas barrocas, o *Concerto* de Carpentier abre-se para sucessivas esferas, para uma sequência de bifurcados trilhos. Assim, boa parte de sua ensaística é conduzida para a questão do barroco e de nossa América. Mais da metade do *Concerto*, porém, passa-se na Europa — e, de toda ela, na barroquíssima Veneza que o é não tanto pela arquitetura pan-étnica como pela mesclagem com o proliferante básico que é a água, símbolo da música que é símbolo do tempo. É como se Carpentier se vingasse e, através dele, nós e esta América: ao invés do romance americano escrito pelo europeu, o romance europeano feito pelo americano ladino que vai dizer como é suja e mirrada a capital espanhola, confrontada com os esplendores mexicanos, e quão míseras e desgraciaosas suas mulheres, e como é que na

centrípeta Veneza um padre Vivaldi se entrega à confecção de óperas às vezes do crioulo doido, amostra da incultura europeia sobre nossas coisas — e se eles, europeus, perdem-se nos caminhos da música, a ponto de o *gran finale* ficar para um americano e negro tocador de trompete, em quantas outras coisas mais não se equivocariam serenissimamente? Suave vingança. E estranha: o barroco de Carpentier se conforma no cenário de lá, do lado de lá.

E tudo fica ainda mais estranho quando, um ano depois de fechar a partitura de seu *Concerto*, Carpentier vem dizer que a personagem principal da novela é Antônio Vivaldi e que, se assim foi, é porque “um belo dia descobri que Vivaldi tinha escrito a primeira ópera baseada na história da América de toda a história da música”.

Vivaldi, que só aparece na metade da história, e quando já nos acostumamos a ver no rico mexicano prateiro, que viaja para aprender, a figura central do *Concerto*; quando é praticamente através do mexicano, insultado pelo barbarismo operístico de Vivaldi, que nos chegam os pensamentos e as visões e os desejos do *Concerto*. Passaria o *Concerto* a ser de Vivaldi, um europeu que vê seu imaginário musical sobre as novas terras confrontado por um obstinado vivente daquelas fabulosas margens e diante do qual tem de justificar seu ideário estético.

Ocorre, porém, que num *concerto grosso* a figura de um solista único é estranha. A composição se forma apenas no equilíbrio entre o *solo* e o *tutti*. Se não há um executante central, todos são centrais, o que é outro modo de dizer que um é todos, que todos são apenas transfigurações de um. A personagem central são esses dois homens de dois mundos, um único homem de dois mundos, o europeu que decifra, com o prisma da cultura europeia, seu Duplo americano, ele mesmo: um Carpentier-Vivaldi, Carpentier-Mexicano sem nome com servidor nomeado, Carpentier-criado negro desejoso da Revolução mas que por razões bem pessoais opta por essa mesma França onde Carpentier tanto morou e morreu, o Carpentier-índio receoso das revoluções, um Carpentier que volta ao país e outro que segue para a França.

Do I contradict myself? / Very well, then / I contradict myself / I am large / I contain multitudes, descreve Whitman. Pluralidades, multiplicações, jogos de espelhos, sons cristalinos reverberados obscuramente em variações sobre o tema: pleno barroco.

* * *

Na ficção de Alejo Carpentier, em Veneza, num carnaval de início do século XVIII, Vivaldi, Scarlatti e Haendel tocaram um infernal *concerto grosso* —, mas disso os séculos não guardaram memória. A história desaparece: dela apenas sobram contrafações. São representações, quadros, tapeçarias, espetáculos, coisas que o presente constrói e que chama de história. A conquista do México está constantemente presente neste *Concerto Barroco*, mas sob a forma de quadro, de fantasia de carnaval, de livros, de uma ópera. Quadro, fantasia, ópera que deturpam a história. E esse é seu drama. Por um lado, ela é deturpada por essas falsidades escandalosas que só têm a oferecer o brilho ofuscante desses simulacros. Mas, por outro, não fossem essas contrafações, ela simplesmente não existiria, seria a morte. “Só servirei de argumento para uma futura história”, diz o vencido rei de *Os Persas*. É a única opção: vir a ser personagem de ópera, ou nada. Em torno da ruidosa e colorida algazarra de *Concerto Barroco* ronda a morte, sejam os caixões amontoados em Havana ou a apresentação de Igor Stravinsky sob a forma de um túmulo. O espetáculo salva da morte a história, mas sob as espécies do falso. E lutar contra a morte significa fazer espetáculos cheios de coisas, povoar o palco com milhares de personagens, cores, objetos, efeitos, sons. E não só o palco. Significa transformar o mundo num espetáculo, até a suprema inversão: que o natural seja tomado por um artifício. É para parecer mascarado que Filomeno não põe máscara. Transformar o mundo num espetáculo e enchê-lo de coisas, fazer dele um desvairado supermercado. Encher delirantemente o mundo de coisas é também abarrotar delirantemente a literatura de palavras. A literatura como um exuberante supermercado verbal. Não é tanto ao nível da sintaxe que Carpentier é orgiástico mas,

sim, do vocabulário: adjetivos e substantivos acumulam-se; a dificuldade do vocabulário, as obsessivas inversões, o mar de vírgulas que inunda o texto entrecortando as frases, obrigam-nos a saborear quase palavra por palavra e, se nos escapar a sua significação, nem por isso perderemos a oportunidade de aproveitar dessas guloseimas verbais.

Não são pessoas, nem propriamente personagens que ocupam o palco da história espetaculosa. São, antes, entidades que não se fixam num corpo, mas vão de corpo em corpo e fundem-se entre si. Aqui, temos diversos exemplos de fusão entre figuras mexicanas e greco-latinas. O próprio personagem central dessa novela é chamado inicialmente de "Amo", para tornar-se "Montezuma" durante o carnaval e finalmente "índio" na parte final: em cada um desses momentos, são funções diferentes, ou transformações sucessivas dessa personagem que são valorizadas. "Montezuma", ele também, flutua: sendo inicialmente personagem de um quadro, torna-se fantasia de carnaval, evoluindo daí para uma personagem de ópera. Pura aparência, pura exterioridade superfície pintada da tela, vistoso figurino que passa do corpo do "Amo" para o de um cantor, como que ilustrando essa transumância da entidade — destaca-se no entanto sobre o fundo de um Montezuma real. Esse "Montezuma" é como que o eco deturpado de um Montezuma verdadeiro. Portanto, existe o Montezuma verdadeiramente histórico, portanto existe a história. A História. Diversas vezes, o texto de Carpentier alude à verdadeira história; é em termos de veracidade que o "índio" contesta a ópera de Vivaldi. Só que essa verdade histórica não vinga. São alusões logo encobertas pela sarabanda carnavalesca. A áspera discussão entre o "índio" e Vivaldi em torno da verdade histórica e do espetáculo se esvai, não chegando à conclusão nenhuma. Aliás, é em nome do mesmo livro, as crônicas de Antônio de Solís, que o "índio" ataca e que Vivaldi defende a ópera. A História fica como algo longínquo, uma verdade engolida pelos séculos, uma aspiração, um desejo, mas que não renasce na sua possível verdade e só ressuscita sob as formas do falso.

Esse falso é a vida, a única possível. As graves brincadeiras que Carpentier faz com o tempo nos revela como são estúpidos os séculos no decorrer dos quais a história se desenrola. Os séculos que vão martelando seus anos sucessivos de forma mecânica. Ao tempo regularmente medido pelo relógio mecânico, Carpentier opõe tempos elásticos que se dilatam ou se contraem, que à vontade se superpõem e se fundem numa simultaneidade. Muitos, em *Concerto Barroco*, são os casos que o rigor cronológico chamaria de anacronismos: quando o caixão do compositor alemão — Wagner — desce para a gôndola fúnebre, os três outros compositores que contemplam o espetáculo tinham morrido havia mais de um século. O começo e o fim dos tempos fundem-se. Ontem poderá ser amanhã. O mais belo confronto dos tempos é provavelmente aquele em que as marteladas do relógio mecânico se fundem e desaparecem nas marteladas dos carpinteiros que constroem a cenografia da ópera. E a partir de então são essas marteladas que vão marcar o tempo da vida e da história, isto é, do espetáculo e do falso, enquanto para nada a mecânica do relógio continuará a bater um tempo estúpido e vazio. Mas é sobre esse tempo, essa linha temporal monótona e igual a si mesma para frente e para trás, que se encerra a novela. Quando se cala a sarabanda do espetáculo, quando esmorece a retumbante agitação, vence a monotonia dos séculos sucessivos. Sempre foi assim.

Mas esse falso, esse espetáculo artificioso, não seria a verdade? Esse afastamento do México, essa viagem à ópera de Vivaldi, viagem ao falso, é uma viagem em direção às origens: as viagens têm desses paradoxos. Desde o início, a questão da origem marca a viagem. Não só na parada cubana, quando o “Amo” lamenta o prestígio da cidade onde se iniciou a viagem, como principalmente em Madri. A capital do Império, a matriz dominadora que se esperava magnífica em comparação à colônia, não passa de uma cidade mesquinha, suja e fedorenta. Há uma decepção diante do que se supusera fosse o esplendor da origem; a origem foi mistificada e o “Amo” prefere o Coyoacán de onde vem. Ele tem consciência de preferir o México a essa Espanha. No entanto, o choque, ou esta ironia da sorte que o leva a abandonar Madri

rapidamente, não é suficiente para que se afirme mexicano, para que reconsidere sua história. Para isto, será necessário o mergulho no falso. É defrontando-se com o extremo falso da ópera de Vivaldi que o "índio" toma consciência de uma verdade histórica, de uma possibilidade de identidade sua. A história artificiosa — e a história só revive no presente como artifício — reverte numa busca de autenticidade. Aspiração a uma autenticidade que o leva a desejar que a história tenha sido outra — às dores da falsidade histórica acrescentam-se as dores de uma história derrotada e aponta, longinquamente, para uma história futura, talvez, para ele "Amo-Montezuma-índio", já de antemão perdida, pois "os que têm dinheiro não gostam de revoluções". Qual é este falso contra que reage o "índio"? É o falso do outro. Do europeu que se apodera da história do México e a deturpa, amoldando-a à cultura greco-latina.

Um ato de antropofagia cultural que Carpentier ironiza quando o estribilho cantado pelo negro, "*ca-la-ba-son*", torna-se na boca dos europeus "*Kabala sum*". O caminho para a autenticidade passa pelo olhar do outro. É quando se vê no espelho deformante do outro que o "índio" toma consciência de si. Mas no jogo do avesso do avesso, o outro é o outro, mas é também igualmente nós mesmos. É o próprio "índio" que conta a Vivaldi a história de Montezuma, o que vai motivar a ópera deslumbrante e execrada.

Mais uma vez, este mecanismo é expresso por Carpentier entre o grotesco e o dramático: o "índio" conta a Vivaldi a história de Montezuma, no entanto o leitor não tem acesso à história que ele narra, mas tão só àquilo que, nos vapores do vinho, Vivaldi compreende e deturpa; assim, não ficamos sabendo — e não saberemos nunca — o que é para o "índio" a história da conquista do México: a sua "origem" ou sua "autenticidade" cultural fica diluída pelo processo narrativo. Mas não é só a história que ele conta: também a roupa do Montezuma do palco é a própria fantasia que ele mesmo usava durante o carnaval. E sua casa de Coyoacán exibia uma pintura da conquista do México com elementos greco-latinos, além de outras ao estilo italiano: esse o quadro cultural em que vive e que aprecia. Em Coyoacán, esses símbolos culturais são ele mesmo. Caminhar para a autenticidade — aliás, sempre vaga —

é distanciar-se do outro, da imagem que o outro reflete de nós mesmos, mas é também distanciar-se do outro que está dentro de nós. O outro que está dentro de nós também é nós mesmos. O que é "nós" nunca se explicita, tampouco o que é a conquista do México. O que para o "índio" fica claro é que não é a ópera de Vivaldi. O ato de afirmação do "índio", o ato de descoberta de si são essencialmente um ato de negação: a negação da imagem de si no olhar do outro. O que é complementado, no epílogo, por uma indefinida aspiração à autenticidade. A alegoria de *Concerto Barroco* apresenta uma síntese das relações de dominação simbólica América Latina Europa, tais como toda uma geração de intelectuais latino-americanos as concebeu.

* * *

Um grande compositor alemão morre em Veneza. A morte na Itália: um dos mitos da cultura alemã. Mais tarde, outro famoso intelectual alemão irá buscar a morte nos artifícios de Veneza: Gustav von Aschenbach, personagem de Thomas Mann em *Morte em Veneza*. Nessa Veneza, cujo murmúrio das águas e névoas cinzentas são comedidamente descritas por Mann, o clássico escritor alemão, mestre da virtude e da vida, da razão e da essência, acaba assumindo o caos. A sua paixão por um efebo leva-o a entregar-se ao falso: graças à arte dos cosméticos, seu rosto ultrapassa o limiar entre o natural e o artificial. *Concerto Barroco* é um pouco o espelho invertido de *Morte em Veneza*. Enquanto o artifício desperta no "índio" uma aspiração à autenticidade, é fatal para o alemão. Se o "índio" vislumbra a possibilidade de encontrar sua cultura no falso veneziano, para o alemão isto é a própria destruição de sua cultura. E assim como o ponto de chegada é invertido, também o é o ponto de partida. Enquanto Aschenbach é um produtor cultural original, autor de uma obra rigorosa e reconhecida, o "Amo" é produtor de rigorosamente nada, a não ser de suas coleções de prataria; a casa mexicana é ornamentada com um *kitsch* italiano já fora de moda e são melodias italianas mal lembradas que lhe canta o criado. Confrontado com a poderosa

produção dos músicos que encontra em Veneza, ele será levado a indagações sobre sua autenticidade, mas nem por isso se tornará compositor.

É que, na novela de Carpentier, a dialética cultural é outra. O “índio” apenas motiva Vivaldi a compor essa ópera que deturpará sua própria história na medida em que prevalecem as formas culturais europeias. Não intervém no processo produtivo de Vivaldi, só lhe fornece um tema. É bem diferente o que ocorre com seu criado negro: este intervém no processo de produção musical, não apenas perturbando a música feita pelos europeus mas impondo-se a eles com formas que lhe são estranhas.

“Isto não é música.” É justamente dessa não-música — entenda-se: o Jazz —, tocada barbaramente no meio do espetáculo veneziano, que nascerá o herdeiro de Vivaldi: Armstrong e seu “concerto barroco” *I can’t give you anything but love, baby*. Armstrong é a culminância da linha musical desenvolvida pelo criado no decorrer da narrativa, linha essa que se opunha e perturbava a outra produção musical, a dos compositores europeus.

Mas, *I can’t give you...*, apogeu da oposição a Vivaldi, é igualmente a sua realização no presente, bem como a realização presente de todos os concertos desde a Caldeia. A história se transforma para ficar igual a si mesma, num ciclo em que o mesmo e seu contrário coincidem, não deixando de ser simultaneamente o mesmo e seu contrário. O jogo dos contrários nos espelhos do falso foi fatal para Aschenbach, enquanto para o “índio”, mas principalmente para o criado — já não mais criado a essa altura — é fonte de uma produção cultural original. Assim, enquanto o “índio” volta para seu país, para o ex-criado a viagem continua.

*Jean-Claude Bernardet
Teixeira Coelho
SP, fev. 85*

- [1] Mingau muito líquido, usado no café da manhã (N.T.)
- [2] Ave trepadora. (N.T.)
- [3] Relativo à região de Michoacán, no México (N.T.)
- [4] Túnica bordada usada por índias por cima da roupa. (N.T.)
- [5] Pedra vulcânica. (N.T.)
- [6] Espécie de melro americano. (N.T.)
- [7] Trocadilho com a divisa dos Reis Católicos Fernando de Aragão e Isabel de Castela: "Tanto monta monta tanto Isabel como Fernando", significando que ambos exerciam igualmente o poder. (N.T.)
- [8] *Andava entre os nossos diligente / um etíope digno de louvança, / chamado Salvador, negro valente, / dos que mantêm Yara em sua lavrança, / filho de Golomón, velho prudente: / o qual, armado de machete e lança, / quando vê Girón andar brioso / arremete contra ele como leão furioso.* (N.T.)
- [9] *... saiu de banda e o enfrentou direito / metendo-lhe a lança pelo peito. / ... / Oh, Salvador criollo, negro honrado! / Voa tua fama, e nunca se apequena; / que em louvor de tão bravo soldado / é bom que não se cansem língua e pena.* (N.T.)
- [10] Ara em forma de pirâmide truncada sobre a qual ofereciam-se sacrifícios humanos. (N.T.)
- [11] — *Manhê, Manhê, / vem, vem, vem. / Que a cobra tá me comendo, / vem, vem, vem. / — Olha o zóio dela / parece vela. / — Olha o dente / parece alfinete. / — Mentira, minha nega, / vem, vem, vem. / É jogo da minha terra, / vem, vem, vem.* (N.T.).
- [12] Personagem, extremamente magro, do romance picaresco de Quevedo: *El Buscón* (1626). (N.T.)

[13] La Malinche, ou Dona Marina: Índia que foi amante de Cortez, tornando-se símbolo da traição. (N.T.)

[14] Cidade asteca localizada onde é hoje a Cidade do México. (N.T.)

[15] Nome dado a tribos índias na época da Conquista. (N.T.)

[16] Ópera para fantoches (1923) de Manuel de Falla, baseada no *Dom Quixote*. (N.T.).

Digitalizado por
Renato Sant'Ana
em janeiro de 2008.