La Zarzuela del Niño

Desde aquela vez em que um pastor chamado Moisés levou as ovelhas de seu sogro Jetro para pastar no monte Horeb[1] e topou com um pé de sarça que, embora estivesse em chamas não se consumia – pudera, de dentro emanava, solene e assustadora, a voz de Deus –, este arbusto rosáceo cheio de espinhos, do qual brotam as amoras silvestres, assegurou seu lugar perene nas Sagradas Escrituras.

A espinhenta amoreira em questão parece ter sido muito comum na Espanha, onde é conhecida por zarza e também por seu diminutivo, zarzuela. Sabemos, por exemplo, que em meados do século XVII, havia, nas cercanias de Madrid, um bosque cerrado, formado por centenas de zarzuelas, numa área pertencente à coroa espanhola chamada Real Sitio de El Pardo.

Foi ali que o rei Felipe IV, para agradar seu irmão menor, o infante Don Fernando, mandou construir um novo palácio, ao qual fez chamar, buscando poética inspiração na vegetação da pequena mata vizinha, de Palacio de la Zarzuela. É o mesmo que, nos dias de hoje, serve de residência ao casal real espanhol.

A princípio, o infante usou o palácio como seu pavilhão de caça e recreação. Mas quando Fernando foi nomeado governador de Flandres e para lá partiu, o rei Felipe retomou o palácio e além de ir ali para caçar, passou a utilizá-lo como ponto de reunião de músicos e artistas de Madrid. Nos dias em que não havia caçadas, a Corte buscava diversão contratando companhias de cômicos, atores e cantores que lá se apresentavam para deleite dos nobres presentes, em encontros regulares que passaram a ser conhecidos como fiestas de zarzuela, já que sempre aconteciam naquele palácio.

Assim como sua esposa, a rainha Mariana, o Rei Felipe IV amava a música. Amava também o teatro, particularmente o teatro musical barroco, cheio de efeitos. Sob sua influência pessoal, desenvolveu-se, para as fiestas de zarzuela – que não demoraram a ficar célebres – um estilo especial de encenação, que sempre intercalava canto e diálogo falado, uma nova experiência que se situava entre o teatro, o recital de canto e o sainete[2]. Assim nasceu – tomando de empréstimo seu nome tanto das fiestas quanto do palácio que as abrigavam – a zarzuela, gênero que é a essência do teatro lírico espanhol.

O novo formato de espetáculo cresceu rapidamente em importância. Afinal, rei e rainha adoravam presenciar estreias, o que levava cada companhia convidada ao palácio a compor uma nova obra especialmente para a ocasião. O número de zarzuelas não demorou a multiplicar-se, e cada uma delas, após a apresentação inicial para os monarcas, seguia seu caminho de sucesso ou fracasso particular através dos teatros espanhóis.

Os primeiros a escrever textos para o novo gênero foram dramaturgos ilustres do calibre de Lope de Vega e Pedro Calderón de la Barca. De autoria deste último, com música de Juan de Hidalgo, é a comedia Los Laureles de Apolo, de 1657, citada pelos estudiosos como a primeira das zarzuelas, embora esse termo, com o significado que adotamos, tenha sido utilizado pela primeira vez em relação a uma obra posterior, El Golfo de las Sirenas, do mesmo Calderón.

Se as primeiras zarzuelas buscaram inspiração na Itália tanto na música de compositores como Monteverdi quanto adotando argumentos da mitologia grega como faziam os libretistas italianos, não demorou muito para que o gênero encontrasse seu caminho definitivo dentro da riquíssima e diversificada tradição folclórica e popular espanhola, que, diga-se de passagem, a Corte recebeu muito bem nos anos sucessivos.

Após altos e baixos, a zarzuela atinge sua época de ouro em pleno romantismo, na segunda metade do século

XIX. Esse entusiasmo criativo se estende com vigor até as vésperas da Guerra Civil Espanhola. A maior parte do repertório padrão encenado na atualidade foi composto nestas oito décadas.

A zarzuela, tal qual a conhecemos hoje – a definição está longe de ser perfeita –, é uma espécie de opereta caracteristicamente espanhola, embora algumas de suas árias, pela complexidade musical e dificuldade canora que apresentam, poderiam perfeitamente ser inseridas em óperas. Manteve, desde sua origem, a tradicional alternância entre partes faladas e canto. Segundo alguns estudiosos espanhóis, para que uma obra de teatro musical tenha o direito de se chamar zarzuela, ao menos parte de seu argumento deve se passar, como é o caso de El Niño Judio, em território espanhol, e conter algum número musical que se inspire no folclore de alguma região espanhola.

Embora desconhecido da grande maioria do público brasileiro, Pablo Luna, o compositor de El Niño Judio, foi um dos maiores musicistas de sua época na Espanha. Contemporâneo atento de uma geração de compositores que recebe o século XX com uma ousada e renovada linguagem musical – entre os quais se alinham na Espanha De Falla e Granados, e, fora dela, Debussy e Ravel, Mascagni e Puccini, Richard Strauss e Lehár –, Luna nasceu em 1879 em Alhama de Aragón mas cresceu em Zaragoza, onde aprendeu música e, ainda muito jovem, recebeu seu diploma de violinista, graduando-se em primeiro lugar de sua classe. Jamais teve problemas em encontrar trabalho para ele e seu instrumento. Tocou em igrejas, café-concertos e hotéis. Teve suas primeiras experiências teatrais ao integrar uma pequena orquestra de câmara. Em 1900, aos 21 anos de idade, assumiu o posto de concertino titular da Orquestra do Teatro Circo de Zaragoza. Três anos depois, arriscou sua primeira composição, uma zarzuela não mal sucedida chamada Lolilla, la Petenera. Em 1905, Ruperto Chapí – o celebrado autor das zarzuelas La Revoltosa, El duo de la africana e Las Hijas de Zebedeo – convida Luna a mudar-se para Madrid e aceitar o posto de chefe dos segundos violinos do Teatro de la Zarzuela. Foi como levar um sedento à fonte. Ao lado de Chapí, Luna teve uma oportunidade de ouro de aperfeiçoar suas habilidades de compositor, que se tornaram evidentes em 1908, com o grande sucesso de Musetta, paródia que é considerada o marco inicial da opereta moderna na Espanha, e que nos mostra, entre outras coisas, como Puccini era popular em Madrid, algo que é confirmado pela também altamente bem-sucedida Boemios, uma zarzuela composta quatro anos antes por Amadeo Vives com base no mesmo romance de Murger que deu origem à ópera La Bohème.

Durante os 63 anos em que viveu – faleceu em 1942 – Pablo Luna criou uma infinidade de partituras. Além de sete composições para banda, criou 16 operetas, 16 peças de teatro de revista e quatro outras obras cênicas que não se enquadram nas classificações anteriores. Nesse meio tempo, deu um jeito de dedicar-se, além da regência e do trabalho de empresário, ao seu gênero favorito de composição, compondo a bagatela de 61 zarzuelas.

El Niño Judio surge em 1918, integrante da chamada trilogia árabe de Luna, da qual é a única zarzuela, entre as operetas El Asombro de Damasco, de 1916 e Benamor, de 1923. El Niño nasce a partir de um desafio de Luna a si mesmo. Após – o leitor perdoará o trocadilho – o assombroso sucesso de El Asombro de Damasco, Luna prometeu a si mesmo que não descansaria enquanto não compusesse uma zarzuela cujo êxito ultrapassasse aquele obtido pela mais famosa de suas operetas.

Para tanto, frisando que a zarzuela deveria ser do gênero grande[3], encomendou o libreto aos dramaturgos Enrique García Álvarez e Antonio Paso, os quais estavam bem cientes que o público madrileno das primeiras duas décadas do século XX vinha se revestindo de um certo verniz cosmopolita, e tinha predileção pelos temas orientais envoltos em exotismo, então na crista da onda não só no teatro, mas também na literatura e até na arquitetura local. Assim, ambientaram o argumento na Síria e na Índia e como, por definição, ao menos parte da zarzuela tem de se passar na Espanha, situaram a primeira cena do primeiro dos dois atos em Madrid.

De posse do texto, Luna, como que obcecado por vencer a si próprio, abandonou tudo e todos e se refugiou no Escorial, onde mergulhou na tarefa de contar musicalmente as aventuras e desventuras do jovem judeu Samuel que corre o mundo à procura de seu verdadeiro pai para poder, com a herança, viver tranquilamente ao lado de sua amada Concha.

A zarzuela estreou no Teatro Apolo de Madrid a 5 de fevereiro de 1918. O espetáculo até que não ia mal, os aplausos indicavam que ela ia sendo razoavelmente bem recebida, embora nada lembrasse a sensação causada por El Asombro de Damasco. Mas aí, chegou a oitava cena do segundo ato, aquele momento no qual Concha, acompanhando-se à guitarra, canta para o rajá Jamar-Jalea sua Canción Española, cujos versos iniciais abrem estes comentários. Intérprete nessa primeira noite era o soprano Rosário Leonís, criadora da maioria dos papéis femininos nas obras de Luna. O aplauso foi ensurdecedor. O público, enlouquecido, exigiu que Leonís repetisse a Canción várias vezes antes de deixar o espetáculo prosseguir. Nesse momento, Luna soube que tinha vencido mais uma vez. Superara-se a si próprio.

No dia seguinte, o jornal ABC de Madrid trazia a seguinte crítica:

Em qualquer lugar em que Rosario Leonis venha a interpretar a Canción Española de Luna, deve-se fazer um caminho forrado por cravos de Sevilha, e uma elegante capa espanhola deve ser atirada a seus pés com cintilante graça.

Proféticas palavras. Mesmo depois que Rosario deixou de cantar El Niño Judio, esta deliciosa zarzuela, graças a seus próprios méritos e beleza, continuou tendo seu longo caminho coberto de flores. E de aplausos.

SERGIO CASOY

[1] Vide o Velho Testamento, livro do Êxodo, capítulo 3, versículos 1 a 6.

[2] Espécie de peça teatral curta, em um ato, sempre jocosa, de caráter extremamente popular.

[3] Expressão que se refere tão-somente à duração da zarzuela. O chamado gênero CHICO significa zarzuelas de no máximo uma hora de duração, em um ato. O gênero GRANDE, com dois ou três atos, tem duração significativamente maior que o do anterior.