A Pérola Rara de Bizet

Sergio Casoy

O olhar misterioso com que Greta Garbo seduz o Napoleão de Charles Boyer no filme Madame Walewska (Conquest, no original) é um dos grandes momentos da história do cinema. Protagonista inesquecível graças à interpretação da mítica atriz sueca, a condessa polonesa romantizada pelos magos de Hollywood existiu realmente, e foi um dos grandes amores de Napoleão Bonaparte. Sabemos que Marie Walewska deu um filho natural ao imperador dos franceses em 1810.

Nascido na Polônia com o nome de Alexandre Florian Colonna, o filho de Marie e Napoleão herdou o título de Conde Walewski. Naturalizou-se francês e, após servir o exército, tornou-se diplomata. Sua brilhante carreira ganhou grande impulso quando seu primo Luis Napoleão, presidente da segunda república, se autoproclamou imperador com o título de Napoleão III e o nomeou para o cargo de Ministro das Relações Exteriores da França. Anos depois, o Conde Walewski seria guindado a Primeiro-Ministro do Império.

Apaixonado pelas artes – quando moço, tinha escrito peças de teatro, uma das quais em colaboração com Dumas pai -, o conde era membro influente da Académie des Beaux-Arts, entidade que administrava o cobiçado Prix de Rome. Essa premiação contemplava, entre outros artistas, jovens compositores, que ao vencer um concurso anual, ganhavam o direito de aperfeiçoar-se na Académie de France, instituição de belas-artes que o governo francês mantinha em Roma.

Walewski também amava a ópera. Uma de suas preocupações era proporcionar aos jovens compositores que voltavam de Roma a possibilidade de desenvolver seus talentos profissionalmente no teatro lírico. Por isso, um dos últimos decretos que firmou antes de deixar o ministério em 1863 dotava o Théâtre Lyrique de Paris de um subsídio anual de cem mil francos. Essa vultosa quantia deveria ser empregada por Léon Carvalho, o diretor do teatro, para encomendar anualmente uma nova ópera a um compositor francês detentor do Prix de Rome, encenando-a a seguir.

Georges Bizet, então com 24 anos, foi o primeiro escolhido. Ao voltar de Roma, esse jovem compositor parisiense, excelente pianista, granjeara rapidamente uma respeitada reputação pela imensa facilidade com que lia intrincadas partituras orquestrais à primeira vista e efetuava suas reduções para piano, num nível de qualidade que até então só tinha sido atingido por Mendelssohn e Liszt. Não fosse a visão de Walewski e a escolha de Carvalho, é muito provável que Bizet acabasse se dedicando somente àquela atividade, e o mundo jamais viesse a conhecer óperas como Les Pêcheurs de Perles e Carmen.

O universo da ópera não era estranho a Bizet. Ainda aluno do Conservatório de Paris – onde estudou contraponto com Gounod e composição com Fromental Halévy, seu futuro sogro –, ele compôs, em 1855, La maison du docteur. Em 1857, venceu um concurso proposto por Offenbach com uma opereta, Le Docteur Miracle. Já em Roma, para cumprir um regulamento que o obrigava a enviar a Paris uma composição por ano, Bizet escreveu em 1859 a ópera-bufa Don Procopio. Em 1862, tratativas com o Neues Theater de Baden-Baden levaram-no a aproximar-se do estilo grand-opéra com a composição de Ivan IV, mas a produção acabou não se materializando. Ivan teria de esperar por sua estréia até meados do século XX.

Foi apenas com o contrato oferecido por Carvalho em abril de 1863 que a carreira profissional do Bizet operista realmente teve início, embora aos trancos e barrancos. Para ganhar tempo, o afoito diretor do Lyrique já havia encomendado a Eugène Cormon e Michel Carré um libreto chamado Leïla, ambientado no México.

Não sabemos quais os motivos que levaram os poetas a conduzir a linda sacerdotisa velada da América para um Ceilão imemorial, ainda não conspurcado pela presença de europeus. Além de alterar a ambientação da ópera, trocaram também seu título, que passou a ser Les Pêcheurs de Perles. É provável que a alusão ao México criasse um certo desconforto entre as platéias parisienses ou incomodasse a censura, num momento em que um capricho de Napoleão III, ao resolver apoiar o arquiduque austríaco Maximiliano em seu intuito perverso de conquistar o México à força e tornar-se seu imperador, enviara os jovens soldados do exército francês para combater as tropas de Benito Juárez.

De qualquer maneira, o Ceilão preencheria o desejo da ambientação orientalista e exótica que fazia parte dos argumentos das óperas francesas há muitos anos, e que naquele momento se via novamente estimulado na imaginação do público pelo recrudescimento da expansão colonial européia em territórios africanos e asiáticos. É uma vertente que produziria óperas como L'Africaine de Meyerbeer, Lakmé de Delibes, Le Roi de Lahore e Thais, de Massenet e Samson et Dalila de Saint-Säens, entre outras.

Certo de que um compositor principiante não teria competência para julgar adequadamente a qualidade dramatúrgica de um libreto, Léon Carvalho sequer se deu ao trabalho de consultar Bizet acerca do texto ou pedir sua aprovação. Deu-o como fato consumado. Parece que fosse senso comum que, para despertar a inspiração latente de um operista iniciante, o texto deveria vir recheado da máxima quantidade possível de situações melodramáticas convencionais e conhecidas, permitindo que a partitura fosse construída a partir de modelos facilmente reconhecíveis pelo público. Isso fica evidente no comentário de Auguste de Rovray publicado em Le Moniteur Universel uma semana após a estréia acontecida em 30 de setembro de 1863:

"Tal como é este poema de Os Pescadores de Pérolas, o Sr. Bizet deve considerar-se afortunado em tê-lo obtido, e tê-lo obtido absolutamente grátis. A cavalo dado, não se olha os dentes."

Mas a verdade é que os libretistas exageraram na dose, e se a música de Bizet não fosse magnífica como realmente é, o poema teria levado a ópera ao total esquecimento. Os Pescadores de Pérolas pertencem àquela categoria de óperas – na qual se incluem I Puritani de Bellini, o Príncipe Igor de Borodin e La Rondine de Puccini – cujo libreto raquítico é plenamente compensado pela inventividade melódica e pela beleza da música vocal, únicas responsáveis pelos seus sucesso e permanência no repertório.

Há um excesso de lugares-comuns em Os Pescadores de Pérolas, a começar pelo tema da sacerdotisa dividida entre os votos religiosos e o amor carnal, já fartamente utilizado tanto na Norma belliniana como em La Vestale de Spontini. Desta última, Cormon e Carré copiaram, vergonhosamente, o roteiro do segundo ato em seus mínimos detalhes, na certeza – pelo visto, equivocada – de que o público não se lembraria mais de uma ópera de 1807. Apenas o final do ato mudou: enquanto Leïla e Nadir são presos no sagrado templo hindu durante arroubos de paixão, lá na Vestale, Licinius conseguia escapar do templo de Vesta, deixando Julia para ser punida sozinha.

Lembrando-se que a mesma dupla de escritores havia produzido, apenas três anos antes, o libreto de uma ópera chamada Os Pescadores de Catania para Louis-Aimé Maillart, o crítico Charles Desolme, impiedoso com a desfaçatez de ambos, escrevia na edição de L'Europe Artiste de 4 de outubro de 1863 acerca de Os Pescadores de Pérolas:

"Desta vez, os senhores Carré e Cormon compuseram uma mistura de Il Trovatore, de La Statue, de Lalla-Roukh e de Norma, e confeccionaram os Pescadores de Camarões, sem que a ação fosse mais compreensível e que as situações oferecessem um interesse mais positivo."

Outros efeitos dèjà vu, como a costumeira utilização, na ópera romântica, do tradicional triângulo amoroso tenor-soprano-barítono foram pontualmente criticados. Em 5 de outubro, Nestor Roqueplan anotou em Le Constitutionnel:

"Leïla reconhece Nadir, que ela ama porque é o tenor; ela não ama Zurga porque é barítono. Esta é a regra,

quer seja na Índia, quer seja na Europa. Pobres barítonos! Além de ganharem menos, são menos amados do que os tenores."

Cáustico, o compositor Emmanuel Chabrier emitiu seu juízo definitivo:

"Chamem esta ópera de A Pesca dos Arenques ou Os Pescadores de Ostras, e, mesmo assim, ela nada perderá de seu interesse, já que não tem mais nada a perder."

Embora tardiamente, os libretistas reconheceram que haviam menosprezado Bizet. Na noite de estréia, Eugène Cormon mostrou-se arrependido de não ter percebido seu verdadeiro valor, comentando com um amigo:

"Se nós tivéssemos conhecimento do talento do Sr. Bizet, jamais teríamos dado esse drama a ele".

Além de lidar com um argumento banal, Bizet teve muito pouco tempo para compor a partitura. O libreto só foi oficialmente aprovado pela censura em princípios de Agosto de 1863, o que deixou Bizet com apenas sete semanas para completar seu trabalho. Não é de estranhar, portanto, que o compositor tenha se utilizado, com prodigalidade, de música que ele havia criado anteriormente. Sabe-se hoje que a maior parte dos temas da opéra-comique em um ato La Guzla de l'emir – que ele iniciara em Roma mas jamais chegou a completar –, transformaram-se em passagens dos Pescadores de Pérolas. Além disso, foi possível identificar a reutilização de uma série de outros trechos anteriores. O coro Brahma, divin Brahma, que aparece na metade do primeiro ato e é repetido no fim do segundo, era, em sua origem, a passagem profundamente católica Pleni sunt cœli et terra gloria tua, do Te Deum que Bizet compôs em Roma. Como se vê, a divindade mudou, mas o fervor permaneceu.

A barcarola Ah! Chante, chante encore, entoada por Leïla, Nadir e coro no final do primeiro ato, foi emprestada da serenata Senza strepito partiamo da ópera Don Procopio, estreada apenas em 1906. Já a narrativa de Leïla no início do segundo ato, O courageuse enfant, dit-il, prends cette chaîne, provém da cantata Clovis et Clotilde, que Bizet preparou em 1857 para concorrer ao Prix de Rome, enquanto a introdução orquestral da marcha fúnebre Sombres divinités, que se ouve quando Leïla e Nadir são conduzidos à execução, retoma o tema de uma Marche funèbre composta durante o período romano do autor.

Combinando esse material com novos temas impregnados de inspiração, Bizet logrou criar uma partitura com momentos de lirismo dignos da melhor escola romântica francesa. Basta lembrar o celebrado dueto tenor-barítono do primeiro ato, Au fond du temple saint, o dueto soprano-tenor Ton cœur n'a pas compris, do segundo ato, e a romança de Nadir do primeiro, Je crois entendre encore, que muitos tenores famosos imortalizaram em disco no francês original ou, como o grande Beniamino Gigli, em sua versão italiana Mi par d'udir ancora.

Diligente e preocupado, Bizet esforçou-se por revestir a obra de cor local, concebendo harmonias exóticas que embora nada tivessem a ver com a real música folclórica do Ceilão, soavam, para o espectador europeu de 1863, indiscutivelmente "orientais" ou "hindus", enquanto, no palco, desfilavam turbantes, sáris e túnicas indianas contra um cenário de luxuriante vegetação. Bons exemplos são o coro de introdução Sur la grève en feu e a serenata de Nadir De mon amie fleur endormie – precedida de exóticos acordes dedilhados numa gusla –, que tem o imediato condão de evocar, a nossos ouvidos ocidentais, o mistério e a magia das noites do oriente.

Com dezoito récitas sucessivas na temporada de estréia, não se pode dizer que Os Pescadores tenha sido um fracasso. Mas tampouco foi um grande sucesso. A imprensa, como vimos, criticou principalmente o libreto, mas menosprezou também a música. Uma única voz solitária se levantou em defesa da alta qualidade musical da partitura: Hector Berlioz.

Após 1863, a ópera desapareceu. Bizet, que morreu em 1875 aos 36 anos, jamais voltou a vê-la encenada novamente. Em seu funeral, com o texto de Pie Jesu, cantou-se a melodia do dueto Au fond du temple saint.

Curiosamente, deve-se aos italianos a recuperação de Os Pescadores. Após adquirir os direitos das óperas de Bizet para a Itália, o editor Edoardo Sonzogno, na esteira do grande sucesso obtido com Carmen, fez encenar no Teatro Alla Scala de Milão, em 20 de março de 1886, uma versão italiana intitulada I Pescatori di Perle. Foi recebida com tamanho entusiasmo que, em pouco tempo, os melhores tenores italianos nela passaram a se apresentar, sempre muito aplaudidos, nos mais importantes teatros peninsulares.

Isso estimulou Sonzogno a levar sua versão a Paris em 1889, apresentando-a na Expo Universelle. 26 anos depois de rejeitada, a pérola rara entre as óperas de Bizet voltava para casa cantada em italiano. Foi um duro golpe no chauvinismo francês, obrigado a assistir calado à trajetória vencedora de I Pescatori di Perle, a qual, discretamente, passou a figurar com regularidade no repertório dos principais teatros líricos do circuito internacional.