

MADAME BOVARY E A ÓPERA

VERA MARIA CHALMERS
(UNICAMP)

No capítulo XV, de **Madame Bovary**, romance de Gustav Flaubert, Ema, convalescente da febre nervosa que sofreu pelo rompimento com Rodolfo, vai junto com o marido à Ópera de Ruão, aconselhada como uma distração pelo farmacêutico. A cena não é crucial para a evolução do enredo, apenas uma catálise, que enfatiza a ironia sobre a qual se edifica o trecho do romance. A ópera que se exhibe no teatro de Ruão é **Lúcia de Lammermoor**, de Gaetano Donizetti, com libreto italiano de Salvatore Cammarano, baseado no romance, **A noiva de Lammermoor**, de Walter Scott. Durante o primeiro ato, enquanto Ema sonha com o cantor Edgar Lagardy, confundindo-o com a personagem de Edgar Rovenswood. No fim do intervalo, enquanto o marido vai buscar um refresco, a mesquinha providência, que parece dominar o seu destino, lhe oferece, outra vez, o antigo escrevente de Yonville, o jovem Leão Dupuis. O rapaz aparece no camarote para cumprimentá-la e acaba por ficar para o 2º ato.

A Ópera de Ruão é apenas o cenário em que se dá a reaproximação de Ema e Leão, em público, diante do marido, entretido com a intriga da ópera, que ele não compreende muito bem. A Ópera é um acontecimento social burguês de menos brilho e sedução para Ema, do que o baile no castelo do Marquês de Anderwilliers, que marcou a sua vida pela privação, desde que vislumbrou o luxo da aristocracia. O devaneio de Ema durante a representação do primeiro ato da ópera não é indispensável para a caracterização da sua pessoa, apenas confirma seu caráter fantasista e febril, já evidenciado no romance com Rodolfo. A amargura e a desilusão sofridas com Rodolfo não a impedem de sonhar com o amante romântico da ópera de Donizetti. A desvantajosa comparação oferecida pelo aparecimento ocasional de Leão, logo depois de cair o pano sobre o seu devaneio, ao fim do primeiro ato, não é capaz de conter a fantasia de Ema, despertada pela calorosa lembrança do velho romance não desfrutado, que se repete durante a breve entrevista no camarote, no segundo ato da ópera: "ela sentia-se estremecer ao sopro morno de suas narinas, que lhe descia pelos cabelos".

Ema retira-se do teatro, durante a cena da loucura de Lúcia, no segundo ato, antes do final trágico, desdenhando o exagero da interpretação da cantora, já desinteressada pelo espetáculo, exaltada pela reaparição do seu jovem apaixonado, pretextando calor e não estar gostando da ópera. A cena da ópera fornece os índices que vão enlutar de predições e presságios a aventura amorosa de Ema em Ruão, até o desfecho pelo suicídio. O desprezo pela loucura de Lúcia não exprime apenas o bom senso burguês de Mme. Bovary, irritado pela falsidade da representação convencional da paixão na ópera romântica, mas expõe a sua desatenção e

frivolidade a respeito do seu próprio destino de amante. A recusa de identificação com a loucura da personagem feminina da ópera é fatal para Ema. Ela não percebe o agouro apontado pelo narrador ao resumir o libreto, a respeito da fatalidade da estória romanesca de Lúcia de Lammermoor. Atraída pela novidade já meio gasta da paixão que se apresenta de novo, ela avança o sinal ao encontro da catástrofe, como na ópera. O erro de julgamento de Ema a respeito do destino dos amantes da estória romanesca de Walter Scott engendra a calamidade, como resultado do adúltério, espécie da fatalidade do romance realista. A cena desdobra pois uma visão telescópica a respeito da "educação sentimental" de Ema, a partir da alusão às suas leituras de Scott, na juventude, e da citação da ópera de Donizetti, que a conduzem à destruição "Ema reencontrava suas leituras de adolescência, em pleno Walter Scott. Parecia-lhe ouvir, através do nevoeiro, o som das gaitas escocesas a repetir-se sobre a bruma. Além disso, a lembrança do romance ajudava-a a seguir o libreto, de modo que ela acompanhava o enredo frase por frase, enquanto pensamentos indizíveis lhe acudiam e se dispersavam rapidamente aos acordes da música. Ela se deixava acalantar pelas melodias e vibrava com todo o seu ser, como se os arcos dos violinos tocassem em seus nervos".

Ao contrário do que faz supor a lógica causal do enredo, não é a decepção com o comportamento anti-heróico do amante, incapaz de transgredir uma regra do jogo social a seu favor, ou a situação concreta irremediável criada pelas dúvidas, que a conduzem ao desfecho trágico. Afinal, estes são motivos fúteis, apesar de verossimilhantes. A motivação do suicídio de Ema é antecipada pela cena da ópera. O trágico fim de Ema é um recurso de ópera, que surpreende o leitor do romance, embora apanhado na malha fina da organização lógica da trama. A cena da ópera prossegue: "Uma jovem, no palco, avançou e atirou uma bolsa a um escudeiro vestido de verde. Ficou sozinha e ouviu-se então uma flauta que imitava um murmúrio de fonte ou o chilrear de um pássaro. Lúcia começou com ar grave, sua cavatina em sol maior. Lançava queixas de amor, pedia que lhe dessem asas. Ema desejou também fugir da vida, voando nas asas de um beijo. Súbito apareceu Edgard Lagardy".

Ao contrário de Scott ou Donizetti que escondem a cena da morte ou a cena do crime para exibir a loucura de Lúcia, Flaubert monta a "mise en scène" da morte de Ema, no palco privado de sua cama de casal, e nos esconde o seu delírio, a febre nervosa da personagem. No entanto, se não fossem os breves índices dos episódicos acessos de nervos de Ema, estaríamos desinformados sobre o seu suicídio, não poderíamos compreendê-lo. Pois o discurso indireto livre do narrador não solta jamais sua personagem para deixá-la agir livremente ou exibir sua loucura. Só temos acesso aos pensamentos secretos de Ema, rebaixados pelos filtros do narrador. No entanto, o que mais se esconde no romance, mais se exhibe na cena da ópera. Os fragmentos da ópera de Donizetti resumidos pelo narrador constituem, afinal, a exteriorização, sobre o palco da Ruão, do teatro mental de Ema, projetado sobre Lucy Ashton e Edgard Ravenswood ou Edgard Lagardy, o tenor. O relato do libreto e o silêncio provocado pela ausência da música de Donizetti produzem uma ressonância, capaz de contaminar a atmosfera que envolve as aventuras de Ema, de uma espécie de entulho romântico, composto de superstições, agouros e morte, sopesados pela ironia do narrador, penhor da lógica do enredo. Esta sonoridade ausente da ópera romântica alcança uma tonalidade decrescente, abafada e lúgubre, ao se aproximar do final trágico do romance - em sintonia com a música de Donizetti, nos acordes finais do suicídio de Ravenswood, espécie da ópera - romance. A fantasmagoria da ópera, embutida no relato do romance, produz o efeito dramático da peça dentro da peça, recurso do narrador romântico, aprendido nas peças de Shakespeare, como na cena da fonte, no capítulo "As três bruxas da aldeia", do

romance já mencionado de Walter Scott. No romance realista de Flaubert, a paixão da ópera rompe o encadeamento lógico da causa e efeito do enredo, como uma fuga musical - para retomar o compasso medido da narrativa do cotidiano seco do adultério burguês, contido pela fina ironia do narrador, que reprime o extravasamento da emoção - e saturar pelo silêncio a solidão e o vazio da morte de Ema, interrompidos pela canção debochada do mendigo.

A estréia da ópera de Donizetti é contemporânea à ação do romance de Flaubert. A ópera romântica está no seu apogeu, na época em que Flaubert situa a trama do livro. A cena de ópera romântica de Ruão imbrica-se na intriga do romance, ajustando-se a ela, pela descrição objetiva do ambiente da burguesia provinciana da Normandia, que serve de embasamento para a reaproximação de Ema e de Leão. "A sala começava a encher-se, as pessoas tiravam os binóculos dos estojos e os assinantes, reconhecendo-se de longe, saudavam-se. Vinham esquecer nas belas artes as preocupações do comércio; mas, sem deixar de lado os negócios, conversavam sobre algodão e anil". Os antigos enamorados ao se reencontrarem no intervalo, apresentam-se modificados por suas recentes experiências: Ema convalescente da traição de Rodolfo; Leão elevado à condição de estudante na cidade grande, espécie de "dandy", mediocrementemente cultivado e experimentado. Durante a apresentação do 2º ato da ópera, o casal de amantes do romance assiste do camarote ao destino dos amantes da ópera; mas, do palco, projeta-se sobre eles o brilho funesto do canto lírico, perturbando-os com seu acento trágico. O canto da morte de Lucia afugenta o triângulo amoroso do romance, que abandona o teatro, em meio à representação. Após a consumação de sorvetes no café mais próximo, Ema e Leão prometem voltar ao teatro para rever o cantor Lagardy e ouvir a ópera até o fim. A promessa sela o compromisso do casal de amantes. O canto de amor e morte da ópera serve de pretexto para o encontro clandestino do dia seguinte.

A sala circular do teatro da Ópera é o lugar privilegiado, onde a sociedade burguesa do século XIX vai para ver e ser vista, do palco e da platéia. "O coração de Ema começou a bater desde o vestíbulo. Sorriu involuntariamente de vaidade, vendo a multidão que se precipitava à direita pelo outro corredor, enquanto ela ia pela escada para o seu camarote, na primeira fila. Sentiu-se feliz como uma criança ao empurrar com os dedos as portas acolchoadas; aspirou com toda a força o odor poeirento dos corredores, e, quando se instalou em seu lugar, fê-lo com o desembaraço de uma duquesa". Na cena e no público, projetam-se os sonhos e os conflitos de família e de poder, a longa história das paixões. No canto lírico, a voz da soprano exprime nos seus agudos o lamento da vítima sacrificial, na expiação da morte, que se exhibe em público. A ópera como o romance é assunto de mulheres, que sofrem, gritam e morrem em cena aberta ou privada. No "bel canto" as mulheres exibem sua derrota; ao final se restabelece a ordem dos afetos, que pune a transgressão das leis sociais e políticas. "Enquanto isso, as velas da orquestra eram acesas; o lustre foi arriado do teto, lançando com o resplandecer de suas facetas, uma alegria súbita no salão; depois entraram os músicos, uns após os outros. Seguiu-se a balbúrdia dos contrabaixos roncando, dos violinos gemendo, dos pistões trombetando, das flautas e fagotes miando. Ouviram-se então três pancadas no palco, houve um rufo dos tímpanos, os instrumentos de metal lançaram seus acordes e a cortina erguendo-se descobriu uma paisagem". Assim começa a ópera para Ema Bovary, que morre à míngua de paixão, o absoluto que não pode alcançar, presa nas malhas do romance realista, vítima do adultério.

BIBLIOGRAFIA

FLAUBERT-Gustave - **Madame Bovary**. Ediouro, Rio de Janeiro, tradução de Sergio Duarte.

SCOTT, Valter - **A noiva de Lammermoor**, tradução Jose Rosado Lisboa Romano Torres, 1951.

DONIZETT, Gaetano - **Lucia de Lammermoor**, Óperas Imortais, Editorial Notícias, Lisboa.

CLÉMENT, Catherine - **L'opéra ou le défaite des femmaes**. Figures, Grasset, Paris, 1979.