AMAMI ALFREDO!

Sergio Casoy

*Sarò là, tra quei fior*

*Presso a te sempre*

*Amami Alfredo!*

*Amami quant’io t’amo!*

*Addio.[[1]](#footnote-1)*

**Violetta, no ato II**

**de *La Traviata***

Noite de 6 de março de 1853. O Teatro La Fenice, em Veneza, lotado, hospeda a estreia da nova ópera do maestro Verdi, *La Traviata.*

De repente, decorridos alguns minutos do último ato, no instante em que o baixo que fazia o papel de médico disse, num *parlato* solene à fiel criada da moribunda Violetta: “*La tisi non le accorda che poche ore[[2]](#footnote-2)”*, o público, que já vinha se mostrando indiferente e até desgostoso com a encenação e com os intérpretes, explodiu numa enorme gargalhada, porque o sopranoFanny Salvini-Donatelli, escalada para ser a primeira Violetta da história, irremediavelmente e ostensivamente obesa, não conseguiu convencer a audiência, com sua tez rosada e sua opulenta massa corpórea, que ali estava uma jovem frágil a morrer de tuberculose, doença que deixa, como todo mundo sabia, aqueles que dela padecem pálidos e magros. Embora fosse famosa, e estivesse, naquela noite, em boa forma vocal, desincumbindo-se com bravura das passagens de coloratura da cabaleta *Sempre Libera,* Salvini-Donatelli acabou, por causa de sua figura, arruinando o espetáculo na cena final.

As risadas do público – reforçadas pela ação de um gaiato que se levantou e gritou a plenos pulmões “eu não vejo tuberculose, vejo um edema” – sepultaram definitivamente as esperanças do compositor de obter um grande sucesso na estreia dessa ópera na qual tanto acreditava.

Verdi, que era do ramo, havia previsto, embora não com tanta intensidade, o que poderia acontecer, e escrevera várias cartas ao La Fenice solicitando a substituição da Salvini-Donatelli por outra cantora cujo perfil se adaptasse mais à jovem e magra Violetta, mas foi voto vencido.

Os intérpretes masculinos também causaram problemas. O primeiro Alfredo, o tenor Lodovico Graziani, não era mau cantor, mas estava gripado, sua voz variava entre desaparecida e rouca. E o criador de Giorgio Germont, o consagrado barítono Felice Varesi, que tinha sido o primeiro intérprete de *Macbeth* e *Rigoletto,* não entendeu nem a modernidade da ópera nem seu personagem, que, para sua tristeza, não lhe permitia em nenhum momento apresentar-se sózinho no palco para uma grande cena, de preferência de espada na mão, e arrancar enormes aplausos aos quais se acostumara, e reclamou ter ganho apenas o *adagio* de uma ária. Resultado: não se incorporou ao papel e cantou no piloto automático, produzindo as notas corretas sem a mínima emoção.

No dia seguinte, escrevendo a seu assistente Emanuele Muzio, Verdi comentava:

“*La Traviata,* ontem à noite, fiasco. A culpa é minha ou dos cantores? ...O tempo julgará. ”

O tempo não demorou a julgar. Verdi, com a característica argúcia herdada dos antepassados camponeses da sua Emilia-Romagna natal – que sempre souberam esperar o tempo justo do qual a semeadura precisa para se transformar em colheita –, aguardou a poeira baixar, recusando convites para encenar a óperacom o mesmo elenco em Genova e Nápoles. A desforra levou quatorze meses para acontecer, e foi completa, absoluta e triunfal, na mesma Veneza em que a pobre *Traviata* havia sido desancada ao nascer. Desta vez, mesmo à distância – Verdi estava na França, trabalhando em *Les Vêpres Siciliennes* – o compositor trocou de teatro, passando para o San Benedetto e escolheu a dedo seu elenco. Violetta foi o soprano Maria Spezia que, linda, no esplendor de seus 25 anos, era tão frágil e delicada quanto sua predecessora era sólida e robusta. O tenor Francesco Landi, o mesmo que o La Fenice recusara para o papel no ano anterior, mostrou ser o Alfredo ideal. Para a parte do velho Germont, Verdi convocou um barítono em quem confiava muito, Filippo Coletti, que havia cantado nas estreias de *Alzira* e *I Masnadieri*, e que soube encarnar o personagem da forma que Verdi o havia concebido. O compositor fez alguns ajustes pontuais na partitura para adequá-la melhor às novas vozes e *La Traviata,* repaginada, subiu ao palco do Teatro San Benedetto de Veneza a 8 de maio de 1854. O sucesso foi de tal ordem que a ópera nunca mais deixou de ser encenada. Hoje, *La Traviata* é uma das óperas mais representadas do planeta. Suas récitas, a cada ano, atingem, no mundo todo, a casa dos milhares.

A medida do êxito da “reestreia” – e da volubilidade do público – pode ser aquilatada neste bilhete que Verdi escreveu na ocasião a um seu amigo, o maestro e compositor Cesare De Sanctis:

“Você deve saber que *La Traviata* que está sendo apresentada no Teatro San Benedetto é a mesma, exatamente a mesma que foi apresentada no La Fenice no ano passado, a não ser por uma ou duas transposições de tonalidade e umas poucas *puntature[[3]](#footnote-3)* que eu criei para adequar melhor [a partitura] às qualidades destes cantores em particular. As transposições e as *puntature* permanecerão na partitura porque eu considero a ópera escrita para o presente elenco. De resto, nem um só trecho foi alterado, nenhuma passagem adicionada ou removida, nenhuma ideia musical alterada. Tudo aquilo que esteve antes no La Fenice está agora no San Benedetto. Naquela ocasião, foi um fiasco. Agora, criou um furor. Tire você mesmo suas próprias conclusões! ”

*La Traviata* começara a nascer alguns anos antes, quando Verdi e sua companheira Giuseppina Strepponi, em férias na França, foram ao Thêatre Vaudeville de Paris em fevereiro de 1852 assistir à peça *La Dame aux camélias*, de Alexandre Dumas Filho. Verdi, que andava à cata de um argumento para a ópera contratada pelo La Fenice, se apaixonou pela trama imediatamente e a transformou em *La Traviata.*

A peça era uma adaptação do romance de mesmo nome que Dumas Filho, escrevera no início de sua carreira literária, publicado em 1848, quando ele tinha 23 anos. Com seu texto ousado, por muitos considerado até escandaloso, *A Dama das Camélias* foi o grande *best-seller* da temporada. O romance tem como sua trágica heroína a jovem e linda cortesã Margherite Gauthier, chamada de a Dama das Camélias por sempre prender aquelas flores em seus vestidos. Para criá-la, o escritor se inspirou em Marie Duplessis, famosa *demi-mondaine*[[4]](#footnote-4)do circuito dourado parisiense, cujas cintilantes recepções reuniam a nata da alta sociedade e cultura, atraindo visitantes ilustres como Honoré de Balzac, Franz Liszt e Théophile Gauthier entre tantos outros. Culta, gentil e sofisticada, ninguém diria que essa deslumbrante jovem que brilhava nos salões tivera uma humilde origem provinciana, uma infância infeliz onde não faltaram privações e abusos e uma adolescência marcada pela prostituição explorada pelo próprio pai. Mas Marie – cujo verdadeiro nome era Alphonsine – conseguira deixar tudo isso para trás e construir uma nova vida em Paris. A única lembrança da pobreza da qual não conseguiu se desvencilhar foi o bacilo da tuberculose que a vitimaria na flor de idade.

Em 1844, Marie foi apresentada a Alexandre Dumas Filho, que imediatamente se apaixonou por ela. Um dia, enquanto dava um jantar em seu apartamento para alguns amigos, ela teve um forte acesso e começou a tossir com sangue. Numa cena que é fielmente reproduzida na ópera, Alexandre a seguiu até seu dormitório, e seu desespero sincero ante o sofrimento de Marie despertou nela uma certa ternura pelo jovem. Tornaram-se amantes. O caso entre eles, ambos com 20 anos, foi intenso, mas breve. Durou os três meses do verão de 1845, transcorridos em doce idílio numa casa de campo próxima a Paris. Embora a amasse loucamente, foi o próprio Alexandre a romper a relação. Escreveu a ela dizendo que não tinha dinheiro suficiente para sustentar o padrão luxuoso ao qual ela estava acostumada e nem poderia cuidar de seu tratamento de saúde. Assim, era melhor que se separassem como amigos.

A tuberculose ceifou a vida de Marie em 1844, aos 23 anos. Um ano depois, visivelmente comovido e inspirado pelo amor que nunca deixou de sentir, Alexandre Dumas Filho publicou a *Dama das Camélias*, cujo cunho fortemente autobiográfico – o namorado de Marguerite, Armand Duval, tem as mesmas iniciais do autor – é evidente e em cujo final trágico Marguerite, não mais a deslumbrante cortesã do início, mas uma criatura empobrecida e maltratada pela doença, morre de tuberculose nos braços de seu Armand.

No libreto da ópera, o poeta Francesco Maria Piave mudará o nome dos protagonistas. Marguerite Gauthier se transformará em Violetta Valéry e Armand Duval se tornará Alfredo Germont.

Quando Verdi assistiu à Dama das Camélias, já havia deixado para trás o primeiro período de sua carreira, nacionalista, de exaltação ao *Risorgimento*, durante o qual compôs 14 óperas, entre as quais *Nabucco, Ernani* e *Macbeth*, que o fizeram famoso. Agora, ele vive a fase do melodrama romântico, onde os argumentos que escolhe têm um tom mais intimista, com personagens menos idealizados, de carne e osso. O compositor, que também é um homem de teatro, procura aprofundar-se na psicologia que move seus personagens, denunciando, paralelamente, injustiças sociais e políticas. Verdi tem um carinho todo especial pelos desvalidos, pelos rejeitados pela sociedade tal como Violetta, a quem ele descreve com extremo respeito. Não os condena nem os absolve, apenas os trata de maneira tolerante, generosa, porque os vê como seres humanos, passíveis dos erros que os seres humanos cometem.

Verdi cria *La Traviata* no limiar de seus quarenta anos, num momento que sua vida acabava de encontrar um rumo definitivo. Financeiramente estável graças ao fruto de seu trabalho, cujos proventos, como bom descendente de camponeses, usa para ampliar as suas já respeitáveis propriedades rurais, sempre na região em que nascera, ele se encaminha para a riqueza. No quadro pessoal, havia superado a crise familiar que o atingira fortemente na década anterior, quando o filho, a filha e finalmente a primeira esposa foram tragicamente vitimados por doenças, e assumira publicamente agora sua ligação com Giuseppina, soprano que fora a primeira intérprete de Abigaile no *Nabucco* e por quem o compositor viúvo desenvolveu, na ocasião, uma certa afeição que se transformou em amor quando tornaram a se encontrar anos depois. Passaram a viver juntos em 1847, casaram-se na igreja em 1859 e mantiveram uma união feliz que durou cinquenta anos e só terminou com a morte dela. Envelheceram um ao lado do outro. Verdi jamais abordou o passado de Giuseppina, que antes de conhecê-lo, no tempo em que cantava, tivera vários amantes entre cantores e empresários que se aproveitaram dela quando era ainda muito jovem e iniciava sua carreira. Verdi, que a amava, nunca disse sequer uma palavra sobre o assunto.

Em julho de 1849, depois de quase dois anos juntos em Paris, o compositor trouxe Giuseppina para viver com ele em Busseto, sua cidade natal. Os habitantes locais, que tinham visto Verdi crescer e o consideravam sua propriedade particular, ficaram ofendidos com o fato de o mais ilustre de seus filhos ter estabelecido uma ligação amorosa com uma “estrangeira” em vez de procurar uma dama local. Além disso – supremo pecado – eles não se haviam casado na igreja. Mesquinhos e provincianos, não podendo atacar Verdi diretamente, dirigiram suas baterias contra a pobre Giuseppina, que consideravam uma aventureira sedutora. Verdi e Giuseppina foram morar no Palazzo Orlandi, no centro da pequena cidade, onde ela, que não podia e não sabia se defender da maldade gratuita, vivia praticamente reclusa. Durante todo o tempo em que residiu em Busseto, foi alvo de mexericos, evitada e desprezada por todas as “virtuosas” senhoras locais. Seu grande amor por Verdi a levou a renunciar à vida pessoal. Jamais se ouviu de seus lábios qualquer reclamação.

Verdi, homem de poucas palavras e de grande percepção, compreendeu a intensidade do sacrifício de Giuseppina. Agastado e ofendido com seus paisanos, abandonou a cidade na primavera de 1851 e foi viver em Sant’Agata, propriedade rural isolada que havia adquirido na região. Lá viveram até o fim de seus dias, recebendo muito poucas visitas e evitando o mais possível os conterrâneos do compositor.

Alguns pesquisadores tendem a acreditar que Verdi teria composto *La Traviata* como uma homenagem à sua companheira. Já que ele, sempre introvertido e cioso de sua intimidade jamais escreveu uma dedicatória, deixou um documento ou sequer pronunciou uma frase que nos permita confirmar tal fato, essa assertiva permanece no terreno das especulações, embora não se possa deixar de notar a existência de fortes coincidências entre a vida de Giuseppina e a história de Violetta. Ambas se juntam aos homens que amam sem as bênçãos da igreja, e quando o fazem abdicam completamente de sua vida pessoal em função do amor por seus companheiros. Ambas, em suas vidas pregressas – Giuseppina, a cantora de ópera e Violetta, a *demi-mondaine* -, exerciam atividades rejeitadas pela sociedade “decente”, a mesma sociedade que delas desfrutava ao máximo, sem compaixão, embora jamais as aceitasse em pé de igualdade.

Este escriba, que visita regularmente *La Traviata* há quase meio século e, não obstante, sempre se assombra com as belezas escondidas na partitura, gosta de pensar, sem nenhuma justificativa racional, que esta ópera de Verdi, em particular, nasce de um ato de amor. Basta perceber o estilo – absoluta novidade em Verdi – da delicada orquestração dos prelúdios do primeiro e terceiro ato, nos quais os violinos, desviando-se do caminho de nosso cérebro para atingir diretamente o coração, fazem uma suave declaração de amor em forma de música sublime.

*La Traviata*, ópera de números,tem grandes momentos musicais. Uma das melodias mais famosas do mundo está contida no brinde *Libiamo ne’lieti calici*, que ganhou vida própria e é utilizado com frequência para encerrar recitais e galas líricas. As vozes masculinas, tenor e barítono, além dos vários duetos importantes de que participam entre si ou com o soprano, foram aquinhoadas, cada uma delas, com uma *scena tripartita[[5]](#footnote-5)*: Alfredo, o tenor, abre o segundo ato cantando *De’miei bollenti spiriti,* onde nos conta de seu amor por Violetta, enquanto seu pai barítono, Giorgio Germont, tem seu grande momento na cena em que tenta chamar seu filho à razão e fazê-lo voltar à sua terra natal, com a deliciosa cantilena de forte sabor italiano *Di Provenza.*

Mas *La Traviata* é, antes de tudo, uma ópera de soprano. Violetta é um papel extremamente complexo sob o ponto de vista técnico, pois Verdi, para quem a representação teatral em ópera se faz através do canto, exige que Violetta tenha um tipo de voz em cada ato, para descrever as mudanças de caráter psicológico da personagem à medida que a trama vai avançando. Assim, a Violetta ideal deve ser um soprano *leggero* ou *lírico-leggero* no primeiro ato, quando, ainda fútil e extravagante, começa a se apaixonar por Alfredo, e traduz na coloratura da cabaleta de sua *scena tripartita* que encerra o primeiro ato essa confusão de sentimentos. No segundo ato, a voz que expressa a interrupção da felicidade transitória após o embate emocional com o pai de Alfredo deve ser de um soprano lírico ou *lírico-spinto.* E, no ato final, quando a desgraça e a doença se abatem sobre ela e a morte se aproxima, a leitura da carta e as duas grandes árias, *Addio del Passato* e *Prendi quest’è l’immagine*, pedem uma voz de soprano dramático.

Verdi era famoso por sua concisão. Em nenhuma de suas partituras, existe sequer uma nota à toa, que seja apenas retórica, sem finalidade dramática. Mas em nenhuma outra de suas óperas nós encontramos um momento tão breve e ao mesmo tempo tão intenso como aquele que acontece no segundo ato de *La Traviata* e que é, na modesta opinião do autor dessas linhas, o centro de gravidade da ópera. Não dura meio minuto e – clímax de uma cena extremamente tensa –, quando o soprano que interpreta Violetta sabe o que está fazendo, a pequena frase que ela canta nesse momento, seis palavras apenas, é capaz de arrancar lagrimas emocionadas da plateia. Pressionada pelo pai de Alfredo, Violetta concordou em abandoná-lo sem revelar o motivo. Quando Alfredo, sem saber de nada, regressa, Violetta se lança em seus braços e, num breve instante, desnuda sua alma, implorando pelo amor dele. *Amami Alfredo,* grita ela, ame-me como eu te amo, numa explosão descontrolada de sentimentos que se constitui num dos grandes momentos da história da ópera. Ao ouvi-lo, compreendemos perfeitamente porque *La Traviata* continua a ser uma das óperas mais encenadas de todos os tempos.

1. Estarei ali, entre aquelas flores / sempre perto de ti/Ama-me Alfredo! / Ama-me tanto quanto eu te amo! /Adeus.  
    [↑](#footnote-ref-1)
2. A tuberculose não lhe concede mais do que umas poucas horas. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Puntature* são notas adicionadas ou superpostas àquelas originais escritas pelos compositores. [↑](#footnote-ref-3)
4. Termo que, no século XIX, denominava as mulheres sustentadas por cavalheiros parisienses ricos. [↑](#footnote-ref-4)
5. Estrutura clássica utilizada na composição das óperas italianas desde o tempo de Rossini, a *scena tripartita* é dividida em recitativo, ária e cabaleta. [↑](#footnote-ref-5)