

# VARIAÇÕES EM TORNO DE UMA ÓPERA

Odilon Nogueira de MATOS

Recente oportunidade – diríamos até privilégio - de ouvir uma gravação integral da ópera “Os Contos de Hoffmann”, de Offenbach, fez-nos refletir, enquanto a agulha deslizava suave pelas microestrias do disco e, sem perder uma linha sequer do belo texto de Barbier e Carré, ficamos a pensar seriamente no que teria levado o gaiato e satírico Offenbach a se interessar pelo drama íntimo do pobre Hoffmann, legítima figura do “Sturm und Drang” e cuja vida não foi senão tormento e ansiedade.

Quem viu o compositor parodiar de maneira tão irreverente a Gluck e a fazer tão pouco dos deuses do Olimpo, numa das mais admiráveis sátiras musicais que já se escreveu, ou quem o viu, de maneira igualmente irreverente pôr em cheque situações da história, da literatura ou da vida francesa, há de achar difícil, diríamos mesmo quase impossível que produzisse uma extensa partitura, aliás a mais extensa de toda a sua obra, sem que nela houvesse lugar para que se expandissem as características tão suas e tão autênticas de sua personalidade. É quase a mesma situação, guardadas as proporções, de surpresa ao vermos Rossini escrevendo óperas sérias. Que foi capaz, provam-no o “Moisés” e especialmente o “Guilherme Tell”. Mas parece forçado, dando a impressão de que as compôs só para mostrar que era capaz de o fazer.

O libreto de “Os Contos de Hoffmann” é uma adaptação bastante livre de alguns dos “Contos Fantásticos” do célebre escritor alemão Ernst Theodor Hoffmann, nascido em 1776 e falecido em 1822. Na realidade, nenhum dos episódios narrados na ópera corresponde precisamente a algum conto daquela famosa coleção. A impressão que

se tem (e que parece-nos exata) é que os libretistas pretenderam, na curta duração de uma ópera e na pequena extensão de seu libreto, retratar o mais fielmente possível o caráter romântico e atormentado do escritor, o que, literalmente, só seria possível através de toda a sua obra, em muitas centenas de páginas.

Para conseguir tal intento, não titubearam Barbier e Carré em fundir diversos personagens num só, em criar outros, em transpor cenas, em modificar ambientes e, sobretudo, em apresentar o próprio Hoffmann como protagonista principal ao longo das histórias dos seus três amores – Olímpia, Julieta e Antônia – que correspondem aos três atos da ópera. O prólogo procura situar a ópera no tempo e no espaço (a Alemanha romântica do início do século XIX) e criar a atmosfera inebriante do plano fantástico onde vão se desenrolar as histórias que Hoffmann vai contar. O epílogo traz-nos de novo à realidade: seus três amores fantásticos personificam num só – Estela, o único real:

“Ah! Je comprends!  
Trois drames dans un drame:  
Olympia....Antonia...Giulietta...  
Ne sont qu’ une même femme:  
La Stella “

Todavia, o espírito atormentado do poeta não consegue encontrar tranqüilidade. E a Musa, ao final, vem em seu auxílio:

“Et moi? Moi, la fidèle amie  
Dont la main essuya tes yeux?  
Par qui la douleur endormie  
S’ exhale en rêve dans les cieux?  
Ne sui-je rien? Que la tempête  
Des passions s’apaise en toi!

e dá-lhe a esplêndida lição que serve de moral para toda a ópera: O homem é grande em virtude do seu amor, mas é maior ainda em virtude de suas lágrimas.

Na caracterização de personagens (Coppélius, Dappertuto, Nicklaus, Spalanzani) compositor e libretista excederam-se em talento e inspiração. Curioso observar que, sendo uma ópera cuja trama se desenrola através de três mulheres (na realidade quatro), a força maior do enredo

encontra-se nos personagens masculinos, portanto os de maiores exigências cênicas ou de individualização.

“Os Contos de Hoffmann” tem sido vítima de um grave equívoco. O fato de conter algumas cenas divertidas tem feito muita gente ver na obra simplesmente uma ópera cômica, no mesmo espírito de tantas outras peças do próprio Offenbach, o que, como se viu por esta rápida divagação, está muito longe da realidade.