

UMA ÓPERA SOBRE A NOITE DE SÃO BARTOLOMEU

Odilon Nogueira de MATOS

As lutas religiosas do século XVI, em que se engalinharam católicos e protestantes, constituem um dos acontecimentos mais importantes da história européia, principalmente pelas suas conseqüências políticas. Na França, sobretudo, atingiram elas tal grau de intensidade, que exerceram profunda influência em todos os setores da vida nacional, atingindo muitas vezes aspectos realmente trágicos, como ocorreu na famosa noite de 24 de agosto de 1572, a chamada "Noite de São Bartolomeu". A própria história brasileira conheceu, em seu início, um episódio intimamente ligado a esses conflitos religiosos da França. Referimo-nos à aventura francesa de 1555, sob os auspícios de um nobre protestante - o Almirante Coligny - e da qual resultou, como é sabido, a fundação da cidade do Rio de Janeiro. Tal aventura durou pouco: destinada a ser um núcleo para protestantes perseguidos, a França Antártica (que foi como chamaram à colônia) assistiu desde logo às mesmas rivalidades político-religiosas, as quais levaram-na ao fracasso. Ficaram, dessa aventura, dois depoimentos altamente valiosos - os livros de Jean de Léry e de André Thevet - que nos oferecem um quadro real das dificuldades criadas, entre os próprios franceses, pelas disputas religiosas, transplantadas com os colonos para a banda de cá do Atlântico.

Não é nosso intuito, entretanto, nestas linhas, tratar dessas lutas, nem do seu significado político-religioso. Queremos, apenas, lembrar que o assunto serviu de tema a uma ópera, que, embora um tanto esquecida em nossos dias, teve, na época, grande êxito, apontada como um dos mais importantes exemplos de óperas da chamada "escola francesa". Trata-se de **Os Huguenotes (Les Huguenotes)**, de Meyerbeer.

Tipo curioso este Meyerbeer! Espécie de judeu internacional, nasceu na Alemanha em 1791, iniciou a carreira na Itália, mas foi na França que se sentiu à vontade para realizar suas obras mais importantes, pois o teatro lírico francês evoluía em sentido muito de acordo com o seu temperamento. É considerado, porisso, um dos criadores da "Grand Opera", tão do agrado do povo francês na metade do século passado. Na capital francesa faleceu em 1864.

Seu nome verdadeiro era Jacob Beer. Um tio, banqueiro riquíssimo, de sobrenome Meyer, protegeu-o largamente para que pudesse dedicar-se inteiramente à música, exigindo, em troca, apenas que adotasse o seu nome. E assim Jacob Beer transformou-se em Jacob Meyer-Beer. Pouco depois suprimiu o hifen e tornou-se Meyerbeer. No tempo em que viveu na Itália, italianizou o nome para Giacomo. Em Paris, voltou a ser Jacob. Antes de **Os Huguenotes**, já se tornara conhecido por diversas óperas como "A porta de Brandemburgo", "Romilda e Costanza", "Semiramide riconosciuta", "Emma di Resburgo", "Margheria d'Anjou", "Il crociato in Egitto", todas sobre textos italianos ou alemães, e "Robert, le diable", sobre texto francês, de Scribe. Todavia, foi com "Os Huguenotes" que Meyerbeer se tornou inquestionavelmente a figura dominante do texto lírico francês, exercendo uma influência considerável que durou mais de meio século, formando numerosos discípulos. "Durante três quartos de século - afirma seu biógrafo Dauriac - imperou sobre o teatro musical francês". Depois de "Les Huguenotes", que data de 1836, escreveu "Ein Feldlager in Schlesien", "Le Prophète", "L'Etoile du Nord", "Dinorah" e "L'Etoile du Nord", "Dinorah" e "L'Africaine", sua última obra, que o compositor não chegou a ver encenada, pois a primeira representação teve lugar alguns meses após o seu falecimento.

A ópera "Os Huguenotes", tal como todas as obras de Meyerbeer, caracteriza-se, antes de tudo, pela preocupação de efeito, o que, aliás, é um traço marcante da "Grand Ópera" dos franceses. Preocupação de efeito que, não raro, levava autor a alterar o texto ou a cometer verdadeiros absurdos, inconcebíveis no teatro atual, mas aceitável na época. Um exemplo parece-nos suficiente para mostrar até onde ia a preocupação de efeito em Meyerbeer. Quando estava compondo "O Profeta", em 1849, os patins constituíam uma novidade que estava empolgando o povo francês. Não havia localidade na França, desde a

capital até a menor aldeia do interior que não tivesse seu clube de patinação. Meyerbeer imaginou o efeito extraordinário que obteria se colocasse um bailado de patinadores em sua ópera. Deve-se observar, de passagem, que a ópera francesa da época não dispensava o bailado que, convencionalmente, era sempre posto no início do terceiro ato. E Meyerbeer, se bem pensou, melhor o fez. Ao levantar-se a cortina para o terceiro ato de "O Profeta", a assistência se extasiou com o bellissimo bailado de patinadores.

No entanto, a ação da ópera decorre quase trezentos anos dos patins serem inventados! Não tinha importância tal anacronismo. A preocupação de efeito justificava tudo.

O texto de "Os Huguenotes" foi escrito por Scribe e a estréia da ópera realizou-se em 29 de fevereiro de 1836. A ação decorre em agosto de 1572. Das oito guerras civis que devastaram a França na segunda metade do século XVI, a terceira, começada em 1568, tinha terminado em 1570 pela paz de Saint-Germain, segundo a qual os protestantes seriam tolerados. Em 1572 Margarida, irmã de Carlos IX, rei da França, casou-se com Henrique de Navarra, cuja progenitora era calvinista. Muitos nobres protestantes - entre os quais o Almirante Coligny - assistiram ao matrimônio, que viria, segundo se acreditava, pôr fim às querelas religiosas. Todavia, mais ou menos uma semana após as bodas, na noite de São Bartolomeu, os católicos chacinaram vários milhares de protestantes. É nessa atmosfera de fanatismo religioso que se passa a ação principal da ópera de Meyerbeer.

O triângulo amoroso (que não pode faltar numa ópera romântica) é constituído pelo protestante Raul, pela católica Valentina e pelo Conde Nevers, nobre católico a quem Valentina havia sido dada em casamento e que passa por ser (pelo menos na ópera) um dos chefes do partido católico, justamente a quem devia caber a execução da matança de São Bartolomeu. Entretanto, não concordando Nevers com os planos trágicos dos católicos, recusa-se a esse mistér, pelo que é preso e condenado à morte. Isto permite a Valentina, já no fim da ópera, voltar-se para Raul, a quem sempre amara e, já às portas da morte, abjurar a fé católica e unir-se ao seu amado, que se mantém, assim, fiel à fé evangélica. Isto seria muito pouco para uma ópera. Ou melhor, se fosse apenas isto, não passaria a obra de Meyerbeer de um dramalhão como

existem às dezenas no teatro lírico de todos os países. Há, entretanto - conforme lembra Newman, que tão bem analisou a obra - em "Os Huguenotes" um significado mais profundo e este é o "choque entre a fé protestante e a fé católica", muito mais importantes do que o simples episódio amoroso de Raul e Valentina.

Para o prelúdio da ópera, Meyerbeer utilizou o famoso hino de Lutero "Ein feste Burg ist unser Gott", cuja tradução correta seria "Nosso Deus é uma cidade fortificada" (ou uma "cidadela", como se diria em linguagem militar), uma cidadela contra a qual não têm poder as forças do mal. Todavia, numa tradução feita em fins do século passado por um pastor congregacionalista da chamada Igreja Fluminense, o reverendo João Gomes da Rocha, e que figura nos hinários protestantes, suas primeiras palavras dizem "Castelo forte é o nosso Deus", tradução um tanto pleonástica, mas de bom efeito literário e, além do mais, atendendo perfeitamente à métrica para que o hino possa ser cantado com a melodia original. É, pois, sob esta denominação de "Castelo forte" que a ele nos referiremos sempre que necessário nestas notas. Esse hino de Lutero tem enorme significação histórica para a Igreja Reformada, a ponto de Heine o haver denominado a "Marselhesa do Protestantismo". Dos muitos hinos atribuídos a Martinho Lutero, este se tornou mais popular, sendo cantado em todas as igrejas evangélicas do mundo, inclusive no Brasil, nas quais figura com a já mencionada tradução de João Gomes da Rocha. Era mesmo o hino preferido do grande reformador. Algumas circunstâncias especiais tornaram-no famoso e o próprio Lutero gostava de cantá-lo nos momentos difíceis de sua vida, como, por exemplo, por ocasião da dieta de Worms. Inspirado nas palavras do salmo 46 (ou 45, segundo algumas versões) "Deus é para nós refúgio e fortaleza", o hino traduz, do primeiro ao último verso, uma confiança inabalável no poder de Deus. Numerosos compositores ligados à Igreja Reformada escreveram obras inspiradas nesse hino, sendo a mais importante de todas a Cantata nº 80, de João Sebastião Bach, escrita especialmente para o dia da Reforma (31 de outubro), data festivamente comemorada na comunidade protestante, especialmente na Igreja Luterana. Mesmo os compositores do período romântico, Mendelssohn, Wagner e Max Reger, entre outros deixaram obras utilizando o famoso coral de Lutero. Ocaso de Mendelssohn é digno de registro. Todo o último movimento de sua quinta sinfonia, escrita em 1829 para celebrar

o terceiro centenário da confissão de Augsburg - e que se tornou, por isso, conhecida por "Sinfonia da Reforma" - é construído sobre uma série de variações em torno do hino de Lutero.

Meyerbeer, utiliza-o como lembramos, no prelúdio de sua ópera "Os Huguenotes", e em diversos passos da obra apresenta-o como um símbolo do protestantismo militante. De fato, todas as vezes, durante o drama, em que Raul parece vacilar na sua fé ou em sua moral, é ao som do "Castelo forte" que ele é chamado à realidade. Quem disto se incumbem é Marcelo, soldado rude e valente, ajudante de ordens de Raul. Este Marcelo é, talvez, a figura mais interessante da ópera, apresentado por Meyerbeer e por Scribe como a encarnação do protestantismo intransigente. Logo na primeira cena - uma reunião festiva em casa de Nevers, aonde Raul comparece como convidado especial e onde, após muito vinho, os ânimos se exaltam e os costumes se relaxam - surge Marcelo a lembrar ao seu amo o caminho do dever, e o faz ao som do hino de Lutero. Assim também quando recusa o convite para participar das bebidas, mas accede em cantar, o que canta não é senão uma famosa canção protestante tornada célebre no cerco de La Rochelle, e que é, em si, uma expansão de ódio implacável aos católicos. Mais tarde, no segundo ato, em casa de Margarida de Valois, quando todos, católicos e protestantes, juram fidelidade ao rei - "Pela vossa honra, pelo nome de nossos antepassados, pelo rei, por nossas espadas, por Deus que descobre e pune os traidores, juramos eterna amizade" - Marcelo é o único que não toma parte no juramento; canta com os demais, mas suas palavras são uma ameaça de guerra eterna a Roma e a tudo o que se relaciona com o catolicismo.

Margarida de Valois, no intuito de apaziguar os ânimos de católico se protestantes, urdiu um plano para casar Raul com Valentina, aquele "descendente de uma importante família huguenote" e esta "filha do conde católico de Saint-Bris". Para isso, convidou Raul para uma recepção em seu palácio, mas o jovem protestante, ao ver que Valentina é a mesma que fora prometida em casamento a Nevers, recusa-se a aceitá-la como noiva e esta recusa ofende gravemente os nobres católicos que juram vingar-se de Raul. O terceiro ato da ópera é todo dedicado à trama para o assassinato de Raul e ao casamento de Valentina com Nevers. O quarto ato (considerado pelos analistas da obra o melhor de toda a ópera) passa-se na véspera da noite de São Bartolomeu e é dedicado aos

preparativos para a matança dos huguenotes. Os esforços de Valentina, no ato anterior, para salvar Raul da cilada que lhe foi armada, tornaram o moço profundamente reconhecido e crente no amor da jovem. Por isso, ao iniciar-se o quarto ato, vem aos seus aposentos procurá-la a fim de despedir-se, pois sabe que seus dias ou, talvez, suas horas estão contadas. À entrada do pai e do esposo de Valentina, o jovem esconde-se e dessa maneira ouve toda a conversa sobre a chacina projetada. Nevers mostra-se horrorizado com a frieza com que a mortandade é planejada. Entre seus antepassados - diz ele apontando para os retratos que forram a parede - "contaram-se muitos soldados, mas nunca um assassino", e quebra a espada no joelho a fim de poupá-la à desonra. Esta atitude digna e altiva custa-lhe a prisão. Quanto a Saint-Bris, pai de Valentina, que não concebe dúvidas nem sente remorsos em assuntos desta natureza ("cette cause sainte"), coloca-se agora à vontade para ordenar o massacre. Todos os pontos estratégicos deverão ser ocupados, em silêncio, pelos fiéis; um deles se encarregará de matar Coligny, outro de atacar a casa onde os chefes protestantes participam duma festa dada por Margarida. Ao primeiro toque do sino da Igreja de Saint-Germain, os soldados católicos deverão estar preparados em seus esconderijos, espalhados por toda a parte; ao segundo sinal, sairão a correr para a carnificina. A música de Meyerbeer durante esta cena é rica de violento nervosismo. Entram três monges carregando cestas com faixas brancas, as quais servirão para identificar os católicos durante o massacre. Segue-se a benção das espadas e dos punhais. Ao abençoar as armas, os religiosos recomendam aos soldados que não poupem ninguém na chacina. O conjunto musical é tratado de modo verdadeiramente "furioso", com os conspiradores avançando até o proscênio e brandindo suas armas. Após uma última exortação de uns aos outros para guardarem segredo, deixam o palco em silêncio, devendo-se encontrarem novamente à meia-noite. Raul, que, como vimos, assistiu, escondido, toda esta cena, sai de seu esconderijo e apressa-se a fim de prevenir do trágico plano seus irmãos na fé. Resiste a todas as súplicas de Valentina para ficar em sua companhia a fim de poupar-se. Ao ouvi-la declarar-lhe que o ama, chega a acceder em ficar, mas as badaladas do sino de Saint-Germain (momento aprazado para o início da chacina) chamam-no à realidade e atira-se do balcão, desaparecendo na rua.

O último ato representa uma "barricada" protestante, em frente a um templo. Marcelo, gravemente ferido, dirige seus irmãos na

defesa final. Entra Raul anunciando que este último reduto huguenote está cercado e que, portanto, nada lhes resta senão a morte dentro de poucos instantes. Surge Valentina com o intuito de salvar o jovem. Oferece-lhe uma faixa branca para que possa escapar por entre as linhas inimigas e alcançar o Louvre, onde sua vida será poupada se abraçar o catolicismo. Poderão então - acrescenta ela - "colher a recompensa de seu amor, pois Nevers cairá muito oportunamente vítima dos assassinos". Raul hesita por um instante, mas as severas censuras de Marcelo (novamente com o motivo do "Castelo forte") o decidem a permanecer fiel até a morte. Isto impressiona Valentina, que, em crescente exaltação, declara que lhe mostrará como uma mulher sabe amar: arriscará sua alma tornando-se protestante, pois "o que importa é ficarmos unidos, no paraíso ou no inferno". Raul pede a Marcelo que faça as vezes de sacerdote, unindo suas mãos. Ouvem-se, no interior do templo, os acordes do "Castelo forte", cantado só por mulheres. Os enamorados caem de joelhos diante de Marcelo e segue-se o trio da benção nupcial. O coral é interrompido abruptamente: é que os católicos penetraram no templo e durante algum tempo só se ouve o rumor das armas e o grito dos soldados que intimam os protestantes a retratarem-se ou morrerem, alternando suas imprecações com os últimos fragmentos esparsos do hino de Lutero. Cessada a faina sanguinária no interior do templo, Raul, Valentina e Marcelo ajoelham-se em oração. De repente, Marcelo se levanta num êxtase de exaltação religiosa e canta, descrevendo a visão do paraíso que tem diante dos olhos: "Ah! voyez! le ciel s'ouvre et rayonne!" Aproximam-se os soldados que lhes oferecem três faixas brancas, numa última oportunidade para abjurarem. Todos recusam-nas. Avançam lentamente entoando o "Castelo forte" e desafiando seus inimigos, os quais, afinal, arrastam-nos para a rua onde são supliciados.

Eis, em linhas gerais, o drama de Scribe, sobre o qual Jacob Meyerbeer escreveu sua famosa ópera. Além do interesse histórico, a obra tem valor musical, podendo, mesmo, ser considerada a obra prima do compositor franco-alemão. Naturalmente, o libreto um tanto complicado, a montagem nem sempre fácil de algumas cenas, a excessiva preocupação de efeito que, conforme mostramos, sempre foi muito da natureza de Meyerbeer, além da dimensão excessiva, pois sua representação integral leva mais de três horas, tudo isso contribuiu para um certo esquecimento da partitura de Meyerbeer, o que, aliás, aconteceu

com todas as suas óperas e, mais ainda, com quase todas as óperas francesas dessa época. Convém lembrar, entretanto, que a grande obra de Meyerbeer, que vimos de analisar, está salva para a posteridade, graças a uma gravação integral que dela se fez há pouco, na Inglaterra, sob a direção de Richard Bonyngue, um dos maiores regentes da atualidade, que encontrou em Joan Sutherland, uma das maiores cantoras líricas deste século (aliás sua esposa) a interprete ideal para o papel de Valentina. Aliás, todo o elenco escolhido pelo grande regente australiano é de primeira ordem, incluindo o conjunto coral da "Ambrosian Opera Chorus" e a orquestra "New Philharmonia", de Londres. Por isso tudo, constitui uma das mais perfeitas gravações integrais de óperas já levadas a efeito.

Mais ainda: há poucos anos, Joan Sutherland, julgando, prudentemente, dar por encerrada sua brilhantíssima carreira de cantora lírica, talvez pelo cansaço ou desgaste natural dada sua enorme atividade, escolheu, para seu "festival de despedida", na Ópera de Sidney, precisamente "Os Huguenotes", em grandioso espetáculo também dirigido pelo seu esposo, e, desta vez não apenas em gravação, mas em "video". Certamente, uma das mais perfeitas realizações da cena lírica de todos os tempos.

Com estas despreziosas notas pretendemos tão somente lembrar o interesse histórico e musical de uma obra que certamente jamais teremos oportunidade de assistir, dada a sua já mencionada inexequibilidade para o teatro moderno, mas que o milagre do disco preservou para o patrimônio cultural da humanidade. Lembraríamos, a título de curiosidade, que em São Paulo a ópera "Os Huguenotes" foi encenada quinze vezes, entre 1880 e 1925. Nesta última representação contou com um elenco de primeira ordem, embora cantada na versão italiana: o soprano Bianca Scacciati no papel de Valentina, o tenor inglês Sullivan como Raul, o barítono francês Armand Crabbé como Nevers e os baixos Tancredo Pasero e Giulio Cirino nos papéis de Saint-Bris e Marcelo, respectivamente. Não temos informes quanto ao Rio de Janeiro, mas queremos crer que lá tenha sido apresentado em igual número, pois, em geral, as temporadas líricas atuavam nas duas cidades. Mas, o certo é que desde 1925, o que vale dizer há mais de setenta anos, o Brasil não a assiste.