

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM PORTO ALEGRE
PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA E PRÁTICA DA FORMAÇÃO DO LEITOR**

LIZIANE GIOVANA KLEIN

A RECEPÇÃO MOBILIZADORA DA ARTE: ÓPERA *O QUATRILHO*

PORTO ALEGRE

2019

LIZIANE GIOVANA KLEIN

A RECEPÇÃO MOBILIZADORA DA ARTE: ÓPERA *O QUATRILHO*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual do
Rio Grande do Sul como requisito para a
obtenção do título de pós-graduação em
Teoria e Prática da Formação do Leitor.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Bueno
Accorsi

PORTO ALEGRE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

K64r Klein, Liziane Giovana.
A recepção mobilizadora da arte: ópera *O Quatrilho*. – Porto Alegre, 2019.
60 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Especialização em Teoria e Prática da Formação do Leitor, Unidade em Porto Alegre, 2019.

Prof^ª. Dr.^a Ana Maria Bueno Accorsi.

1.Estética da recepção. 2.Leitura mobilizadora. 3.O quatrilho - Ópera
I.Accorsi, Ana Maria Bueno. II. Título.

LIZIANE GIOVANA KLEIN

A RECEPÇÃO MOBILIZADORA DA ARTE: ÓPERA O QUATRILHO

Monografia apresentada como requisito para a obtenção do título de pós-graduação na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Bueno Accorsi

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Bueno Accorsi
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Prof^a. Mestranda em Educação Eliane Borges Lundin
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Prof^a. Dr^a. Fani Averbuh Tesseler
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

PORTO ALEGRE

2019

Dedico este trabalho a minha mãe, Lolita Maria Klein, pelo carinho, dedicação e todo suporte para que eu pudesse realizá-lo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, de alguma forma, colaboraram para que este estudo fosse realizado: a minha família, amigos e colegas pelo apoio - em especial ao inesquecível colega Juliano de Lima Rodrigues, que jamais sairá de minha memória e coração; à Universidade Estadual do Rio Grande do Sul pela oportunidade; às professoras maravilhosas que me prepararam para este momento; a José Clemente Pozenato pela sua obra *O Quatrilho*, que é um verdadeiro presente a todos nós, gaúchos e brasileiros, sobretudo da região da Serra Gaúcha e proximidades; a Vagner Cunha pela criação da encantadora Ópera *O Quatrilho*, que motivou este trabalho; a minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Ana Maria Bueno Accorsi, pela dedicação e sensibilidade na condução desta pesquisa; e, em especial, a Adriana de Aguiar, minha melhor amiga, e a melhor companhia que eu poderia ter durante esses meses do curso de pós-graduação em Teoria e Prática da Formação do Leitor.

A todos vocês, a minha gratidão eterna e um abraço fraterno.

“ele nunca tinha visto o bem o e mal separados. Andavam sempre misturados, a ponto de muitas vezes não ser possível distinguir um do outro. Como a gota d’água no cálice do vinho, na missa. Para ele não importava o que dissessem os tratados de teologia, aquela gota d’água no vinho que ia ser consagrado simbolizava exatamente isso: que o pecado se fazia presente nas coisas mais puras, mais sagradas.”

José Clemente Pozenato (1996, p. 257)

RESUMO

Esta pesquisa trata de um estudo de caso a partir da experiência de leitura da pesquisadora ao assistir à adaptação da obra de José Clemente Pozenato, *O Quatrilho*, para o gênero ópera. A partir da experiência com a Ópera *O Quatrilho*, no Theatro São Pedro, em julho de 2018, em que se sentiu motivada à leitura da obra literária original e a pesquisar as razões pelas quais essa mobilização se deu, buscou respostas às questões: a experiência de assistir à Ópera *O Quatrilho* influencia o público a proceder à leitura da obra literária original? O contato com obras adaptadas influencia os leitores a buscarem a leitura das obras de origem? A fim de encontrar respostas a essas questões, a pesquisa apresenta definições de leitura e informações sobre o leitor brasileiro, com base nos estudos de Lena Lois, Leffa, Koch e Elias e Regina Zilberman sobre teoria da Estética da Recepção de Jauss. Além disso, apresentam-se informações sobre o gênero ópera e um estudo sobre o intertexto e as diferenças entre as linguagens: livro e ópera, bem como o relato pessoal da pesquisadora em que expõe sua experiência de leitura. Ao finalizar este estudo, pode-se afirmar que as questões iniciais que nortearam a pesquisa foram respondidas parcialmente. Em relação ao estudo de caso apresentado, a leitura da ópera motivou a leitura da obra original e até de outras adaptações da mesma obra, mas não é possível afirmar que esse comportamento tenha se repetido com outras pessoas do público ou que o contato com qualquer obra adaptada levaria os leitores a buscarem as obras originais. No entanto, as pesquisas bibliográficas feitas indicam que a leitura, quando significativa, leva o sujeito a modificar-se e que é impelido à ação. Sendo assim, este estudo não esgota o assunto, mas pode servir de base para pesquisas futuras mais aprofundadas a respeito dessa questão.

Palavras-chave: Leitura. *O Quatrilho*. Intertexto. Recepção. Mobilização.

ABSTRACT

This research is about a case study from researcher's experience of reading when watching the adaptation of José Clemente Pozenato's work, *The Quatrilho*, for the opera genre. From Reading of *The Quatrilho Opera*, in the Theater Saint Peter, in July 2018, in which she felt motivated to reading of the original literary work and to research the reasons why this mobilization took place, she sought answers to the questions: Does the experience of watching *The Quatrilho Opera* influence the public to read the original literary work? Does the contact with adapted works influence the readers to seek the reading of the works of origin? In order to find answers to these questions, the research presents reading definitions and information about the Brazilian reader, based on the studies of Lena Lois, Leffa, Koch and Elias and Regina Zilberman about the Jauss' theory of Reception Aesthetics. In addition, It's presented information about the opera genre and a study about the intertext and the differences between the languages: book and opera, as well as the personal report of the researcher in which she exposes her reading experience. At the end of this study, it can be stated that the initial questions that guided the research were partially answered. In relation to the case study presented, the reading of the opera motivated the reading of the original work and even of the other adaptations of the same work, but it is not possible to affirm that this behavior was repeated with other people of the public or that the contact with any adapted work would lead the readers to seek original works. However, the bibliographical research done indicates that reading, when significant, causes the subject to change and is impelled to action. Therefore, this study does not exhaust the subject, but can serve as a basis for further research more in-depth on this issue.

Keywords: Reading. *The Quatrilho*. Intertext. Reception. Mobilization.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Ato 1, Cena 1	27
Quadro 2 – Ato 1, Cena 2	28
Quadro 3 – Ato 1, Cena 3	30
Quadro 4 – Ato 1, Cena 4	32
Quadro 5 – Ato 1, Cena 5	32
Quadro 6 – Ato 1, Cena 6	33
Quadro 7 – Ato 1, Cena 7	34
Quadro 8 – Ato 1, Cena 8	34
Quadro 9 – Ato 1, Cena 9	35
Quadro 10 – Ato 1, Cena 10	36
Quadro 11 – Ato 1, Cena 11	37
Quadro 12 – Ato 1, Cena 12	37
Quadro 13 – Ato 1, Cena 13	38
Quadro 14 – Ato 1, Cena 14	39
Quadro 15 – Ato 1, Cena 15	39
Quadro 16 – Ato 2 Cena 1	40
Quadro 17 – Ato 2, Cena 2	41
Quadro 18 – Ato 2, Cena 3	42
Quadro 19 – Ato 2, Cena 4	43
Quadro 20 – Ato 2, Cena 5	43
Quadro 21 – Ato 2, Cena 6	44
Quadro 22 – Ato 2, Cena 7	45
Quadro 23 – Ato 2, Cena 8	46
Quadro 24 – Ato 2, Cena 9	47
Quadro 25 – Ato 2, Cena 10	48

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONCEPÇÕES DE LEITURA E O LEITOR BRASILEIRO	12
3	O LEITOR EM FOCO	17
4	DIALOGISMO ENTRE ÓPERA <i>O QUATRILHO</i> E LIVRO HOMÔNIMO	20
5	ÓPERA, UM GÊNERO A SER DESCOBERTO PELO LEITOR ATUAL	23
5.1	ÓPERA <i>O QUATRILHO</i> E A OBRA ORIGINAL: COMPARAÇÃO	24
5.1.1	A ópera	25
5.1.2	O livro	26
5.1.3	Comparação entre as representações	27
6	A LEITURA MOBILIZADORA	53
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
	REFERÊNCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

Adaptações de importantes obras da literatura para outras linguagens são bastante comuns. A transmutação de uma obra para outra de gênero diferente, longe de empobrecer o conteúdo original, apesar de isso também ser possível, pode enriquecer esse universo criado e divulgá-lo para outros públicos e, dessa forma, aproximar cada vez mais leitores do mundo das artes, sobretudo da literatura.

No final de julho de 2018, no Theatro São Pedro em Porto Alegre, o público assistiu à estreia da adaptação da obra de José Clemente Pozenato, *O Quatrilho*, para o gênero ópera, que foi apresentada em sete cidades do Rio Grande do Sul entre julho e agosto. Em termos musicais, a ópera em dois atos é de criação de Vagner Cunha, *libreto*¹ pelo autor da obra original e direção cênica de Luís Artur Nunes. A adaptação revisita a história de dois casais, Teresa e Ângelo Gardone e Mássimo e Pierina Buschini, que, em referência ao popular jogo de cartas quatrilho, no qual há troca de parceiros durante a partida, os protagonistas trocam de pares na trama. A obra literária, lançada na Feira do Livro de Caxias do Sul, em 1985, já havia sido adaptada para o cinema em 1995 quando obteve grande êxito junto à crítica chegando a ser indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1996. Trata-se de uma obra extremamente importante para a literatura gaúcha e brasileira.

Foi a minha experiência de assistir ao segundo dia de apresentações dessa ópera que motivou que o presente trabalho fosse realizado. O encantamento diante do espetáculo foi imediato, não só pelo local da apresentação, onde nunca havia estado, mas, principalmente pela ópera em si, gênero que conhecia apenas por assistir a vídeos. A identificação com a música e os personagens, tão magnificamente retratados pelos atores, foi um caso de amor à parte. A partir disso, surgiram as seguintes perguntas: a experiência de assistir à Ópera *O Quatrilho* influencia o público a proceder à leitura da obra literária original? O contato com obras adaptadas influencia os leitores a buscarem a leitura das obras de origem?

A partir desses questionamentos, decidi propor um trabalho sobre o assunto. Com isso em mente, o objetivo da presente pesquisa é verificar como o contato com

¹ Do italiano, “livrinho”, trata-se de uma publicação que traz as palavras cantadas e faladas de uma ópera, opereta, cantata e afins.

a releitura de uma obra incentiva o público à procura das originais. Nesse sentido, resolvi partir da experiência pela qual passei, pois até assistir à Ópera *O Quatrilho* eu não havia lido a obra original – lançada apenas três anos após o meu nascimento –, tampouco havia assistido ao filme – do qual ouvira muito falar na minha adolescência, quando tinha treze anos aproximadamente.

A procura por respostas para as questões de base para a pesquisa foi realizada durante os meses de agosto de 2018 a janeiro de 2019. Inicia-se a partir de leituras feitas durante o curso de pós-graduação em Teoria e Prática da Formação do Leitor. A fim de estruturar o trabalho, buscou-se definições de leitura, leitor e linguagens, por meio dos estudos de Lena Lois, Leffa, Koch e Elias e Regina Zilberman - um estudo sobre a estética da recepção; uma breve definição do público leitor brasileiro com base na pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil 4*; uma breve história da ópera e características do gênero, bem como a apresentação da ópera e da obra literária. Após essas considerações teóricas, apresento o meu relato pessoal no qual exponho a experiência da leitura da ópera e a subsequente leitura da obra original *O Quatrilho*, bem como a experiência com o filme homônimo, assistido em seguida. Pesquisas de material de apoio e leituras complementares foram feitas na *internet* sobre artigos e trabalhos que tratam do assunto.

Pretende-se, a partir deste estudo que, futuramente, novas pesquisas sejam realizadas no sentido de responder às questões tratadas, sobre como, por exemplo: é possível que se influencie leitores a buscarem a leitura das obras originais mediante a apresentação de releituras?

Este estudo está organizado em capítulos que tratam do macro assunto “leitura”, passando pela Estética da Recepção, gênero ópera, intertexto, comparação entre as linguagens da literatura e da ópera até chegar ao estudo de caso e considerações finais.

2 CONCEPÇÕES DE LEITURA E O LEITOR BRASILEIRO

A leitura constitui-se de atividade essencial para todo e qualquer indivíduo em qualquer idade, pois, por meio dela, ampliam-se as visões sobre o mundo e sobre o próprio indivíduo, tornado assim mais consciente, humano, solidário e até mais feliz. Dada a realidade do nosso país, de precariedade histórica no oferecimento de educação pública de qualidade a todos os cidadãos, a escola, nesse sentido, muitas vezes é o único espaço no qual o indivíduo terá acesso a livros e a atividades culturais e, dentre elas, as de leitura.

A realidade da educação brasileira, segundo a pesquisa publicada em *Retratos de Leitura no Brasil 4* (2016, p. 30), é que

temos analfabetos funcionais entre 27% dos brasileiros que concluíram o ensino fundamental e que somente 23% dos brasileiros dominam a leitura (letramento) e 8% a compreensão plena do que leem (com capacidade de análise e crítica).

Vale dizer sobre isso que é preciso ainda muito investimento em formação de professores, em agentes de leitura e em acesso a livros, pois o que dizer sobre o desenvolvimento do hábito da leitura em um país de tão poucos letrados? Ao se analisar os dados divulgados na 4ª edição da pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil* (2016), promovida pelo Instituto Pró-Livro, realizada em 2015, percebe-se o quanto ainda os índices de leitura do brasileiro estão abaixo do desejado.

Apesar de se observar que talvez nunca se tenha lido tanto quanto hoje em dia, em função de redes sociais e demais meios de comunicação cujo código é a escrita, como *e-mail's* e *whatsapp*, a qualidade dessas leituras, compostas basicamente por textos informativos, opiniões, recados e afins, possivelmente contribui pouco para o desenvolvimento da competência linguística do indivíduo, devido a sua qualidade nem sempre confiável. Além disso, convém observar que essas leituras trazem informações, mas não garantem uma leitura profunda e crítica, significativa capaz de ampliar visões de mundo dos leitores como a leitura de literatura pode proporcionar. Além disso, muitas vezes, a rapidez com que essas leituras feitas em aplicativos são realizadas não permite avaliações mais profundas e significativas.

É preciso considerar que a concepção de leitura aqui tratada vai muito além da capacidade de decifrar o código escrito. Em oposição a esse conceito, a leitura significativa é aquela em que o leitor lê, compreende e atribui significado à leitura, que acaba por promover mudanças no indivíduo e em sua visão sobre o mundo.

Leffa (1996), em sua obra *Aspectos da leitura*, apresenta uma diferenciação entre as perspectivas de leitura focadas no texto, de que ler é extrair significado, e focadas no leitor, em que a atribuição de sentidos acontece na interação entre o leitor e o texto. Segundo o autor (1996, p. 12),

uma analogia que parece refletir adequadamente esta acepção de leitura é a de que o texto é uma mina, possivelmente com inúmeros corredores subterrâneos, cheia de riquezas, mas que precisa ser persistentemente explorada pelo leitor.

Dessa forma, qualquer leitura eficiente a que se pretenda precisa partir do conhecimento de mundo do próprio leitor e a riqueza da atividade está no efeito que ela é capaz de provocar no leitor, seja informando-o, emocionando-o, levando-o à reflexão e até a mudança de perspectivas sobre o mundo que o rodeia.

Sobre o leitor brasileiro, a pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil 4* (2016) apontou que os índices de leitura literária são ainda abaixo do ideal entre os leitores brasileiros comparados a leitores de outros países. O livro listado como mais lido, por 70% dos entrevistados, foi a *Bíblia Sagrada*. Em contrapartida, dentre os entrevistados que se autodeclaram leitores – a título de critério para a pesquisa, considerados leitores apenas quem leu um livro inteiro ou em partes nos últimos doze meses – o número de livros lidos é de 4,96 livros. Quando se analisam esses números em relação ao gênero do livro, religiosos, incluindo a *Bíblia Sagrada*, representam mais de 70% dos livros lidos entre a população com mais de 30 anos e esse percentual sobe para 80% entre os leitores de 40 anos ou mais; já os romances, que foram o terceiro gênero mais citado, representam percentual bem menor que os religiosos; o número de livros lidos por vontade própria nos três meses anteriores à pesquisa de religiosos é 1,59 livros, enquanto que os de literatura somam menos de um livro: 0,72. Isso mostra que o trabalho para desenvolver o hábito da leitura autônoma de literatura para o brasileiro ainda precisa de muito incentivo para que se chegue a níveis aceitáveis.

Lena Lois (2010), em sua obra *Teoria e Prática da Formação do Leitor*, afirma que “a alfabetização, verdadeira e eficiente, garante autonomia na vida do indivíduo” (LOIS, 2010, p. 18). Essa “autonomia” de que a autora fala, certamente, fica prejudicada nos casos de indivíduos analfabetos ou semianalfabetos, o que traz prejuízos imensuráveis a estes cidadãos. Além disso, Lena Lois (2010, p. 18) afirma que

o código escrito [...] preexistente a esse sujeito que hoje está na escola, é uma porta de acesso ao mundo dos adultos e aprendê-lo em suas funções é um dos passos para a assimilação dos valores da sociedade.

Ainda segundo a autora, historicamente “a leitura foi vista e tratada durante muito tempo apenas em seu aspecto decodificador sem que se considerassem os aspectos socioculturais do ato de ler” (LOIS, 2010, p. 18).

Isso também reforça a necessidade de se pensar urgentemente o ensino de Língua nas escolas. Se a leitura vem sendo tratada como decodificação ao longo dos tempos e até hoje, em muitos casos, esse modelo é repetido, o que fazer? Como proceder para que se ampliem os conceitos de leitura a fim de que, a partir disso, se pensem modos de desenvolver o gosto pela leitura, visando a que esse hábito dure a vida inteira e não apenas durante os anos escolares? Se a leitura é permeada por aspectos socioculturais, é preciso que esse conceito seja ampliado. Sendo assim, a leitura, a depender de quem lê, quando lê e onde lê pode ter significados, reflexos e efeitos diferentes. Uma leitura nunca é única, como durante muito tempo se pensou.

Segundo Lena Lois (2010, p. 19),

O poder maior que a leitura dá ao cidadão não deve estar apenas em sua autonomia para atividades da vida diária, mas em seu poder de escolha: ler para ampliar sua bagagem, expressar sua subjetividade e ir adiante em sua contribuição social.

Nessa mesma perspectiva, Zoara Failla, no seu texto de introdução da pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil 4*, “Retratos: Leitura sobre o comportamento leitor do brasileiro” (2016), afirma que “a leitura – para fins de estudo e lazer – é capaz de gerar bem-estar, o que resulta em indivíduos mais ativos e produtivos” (FAILLA, 2016, p. 8), ou seja, ler é fundamental no desenvolvimento do indivíduo como um ser completo e fator indispensável para inseri-lo enquanto participe da sociedade na qual vive.

Em se tratando da leitura de literatura, o universo de possibilidades e de oportunidades de desenvolvimento do indivíduo é imensurável, pois “a leitura da literatura, diferente da leitura técnica, entra em contato com a nossa condição humana” (LOIS, 2010, p. 61). Sabendo-se, por meio da pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil 4*, que a mãe e o professor são os principais influenciadores da leitura destaca-se o caráter emocional ligado às atividades de leitura, pois “as pessoas reconhecem melhor o que fica na memória afetiva” (2016, p. 27).

Nesse sentido, segundo Lena Lois, “é o saber *de cor*, ou seja, de coração” (LOIS, 2010, p. 47). A autora também destaca que “literatura é arte [...] ler literatura é deixar-se provocar pelas emoções: boas e ruins, claras e incompreensíveis; sutis e expostas” (2010, p. 61). Sendo assim, a leitura transforma os leitores. A leitura significativa modifica o indivíduo. Lois afirma também que “ser leitor dá trabalho” (LOIS, 2010, p. 64), pois a leitura de literatura pode causar “desordem interior”, ou seja, mexe com as crenças e vivências. Ela segue afirmando que “não é fácil ler literatura. Não passamos impunes por ela e, às vezes, dói” (LOIS, 2010, p. 64).

Koch e Elias, em sua obra *Ler e compreender: os sentidos do texto* (2006), buscam elucidar os conceitos de leitura a partir de diferentes focos: autor, texto e na interação autor-texto-leitor, a fim de estabelecer como se dão essas relações durante o processo de leitura. Segundo as autoras, quando o foco da leitura é o autor, parte-se do pressuposto de que o texto é a representação exata do pensamento do autor, cabendo ao leitor apenas a tarefa de captar a mensagem transmitida. Dessa forma, não haveria interferência do sujeito-leitor sobre a interpretação feita. Essa concepção de leitura focada no autor prevê que não cabe “ao leitor senão ‘captar’ essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, exercendo, pois, um papel passivo.” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 10).

Quando a concepção de leitura é focada no texto, Koch e Elias (2006) destacam a língua como código, isso é, um mero instrumento para a comunicação, composta, dessa forma, por “sujeitos assujeitados” sobre que não refletem questões pessoais e de individualidade no processo de leitura. Nessa concepção, para que a leitura ocorra de maneira eficiente, basta que se analise o texto, pois tudo que é necessário para a sua compreensão está dito.

Já na perspectiva da interação autor-texto-leitor são levados em consideração os sujeitos envolvidos no processo como indivíduos ativos, cuja *performance* é influenciada por suas questões pessoais, histórico-sociais, que, em interação, “se constroem e são construídos pelo texto” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 10). Sendo assim, segundo as autoras, “a leitura é uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 11).

A partir dessa interação autor-texto-leitor e do papel do leitor como um sujeito construtor de sentido, Koch e Elias (2006) traçam algumas estratégias de que os leitores lançam mão a fim de interpretar textos. Essas estratégias incluem a seleção, antecipação, inferência e verificação que servem para que o leitor “processe, critique,

contradiga ou avalie a informação que tem diante de si, a desfrute ou a rechace, que dê sentido e significado ao que lê” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 13), isso se levando em consideração também os objetivos com que cada leitura é feita: estudos, informação, prazer, e etc.

Para Koch e Elias (2006), a leitura passa pela ativação de conhecimentos do leitor que são construídos, e constituídos, de sua história, vivências e momento histórico, visto que as concepções sobre o mundo que se conhece são também construções sociais. Dessa forma, segundo as autoras, “a leitura e a produção de sentido são atividades orientadas por nossa bagagem sociocognitiva: conhecimentos da língua e das coisas do mundo (lugares sociais, crenças, valores, vivências)” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 21). A partir disso, é preciso que se considere a pluralidade de leituras, visto que os envolvidos no processo de leitura são também diferentes entre si, bem como os momentos de leitura plurais.

Koch e Elias (2006, p. 35) afirmam que,

se o autor apresenta um texto incompleto, por pressupor a inserção do que foi dito em esquemas cognitivos compartilhados, é preciso que o leitor os complete, por meio de uma série de contribuições.

Portanto, para que o processo de leitura seja eficiente, é preciso que se leve em consideração a intensa participação do leitor na construção dos sentidos dos textos que se lê.

3 O LEITOR EM FOCO

Durante muito tempo, entendeu-se leitura como uma atividade focada apenas no texto. Sendo assim, toda e qualquer resposta para que um texto fosse entendido deveria ser buscada no próprio texto. A teoria da Estética da Recepção propõe uma análise mais abrangente sobre leitura.

A Estética da Recepção surge a partir da conferência *A história da literatura como provocação da ciência literária*, ministrada por Hans Robert Jauss, em 1967, na Universidade de Constança, na qual se pretendeu polemizar as teorias vigentes na época, bem como ampliar e aprofundar as teses a respeito da história da literatura e do papel dos elementos envolvidos no processo de leitura.

Regina Zilberman, em sua obra *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), relata como se desenvolveu a Estética da Recepção ao longo dos tempos. A partir dessa teoria, tem-se uma visão mais ampla sobre como se dá o processo de leitura que, focada na relação texto-leitor, leva em consideração a análise sociológica, psicanalítica, hermenêutica não só do texto, como também do leitor/leitores em dado momento histórico. Segundo Zilberman (1989, p. 53),

para Jauss, o desprestígio do prazer estético determina a rejeição da arte por inteiro, conduta implícita em teorias que se recusam a aceitar a validade da experiência do leitor ou que a discriminam, encarando-a tão-somente como efeito da indústria cultural e dos produtos destinados ao consumo.

Ao elucidar o conceito de estética da recepção, Zilberman (1989, p. 54) afirma que Jauss esclarece porque se deve pensar a arte

como propiciadora da emancipação do sujeito: em primeiro lugar, liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana; estabelece uma distância entre ele e a realidade convertida em espetáculo; pode preceder a experiência, implicando então a incorporação de novas normas, fundamentais para a atuação na e compreensão da vida prática; e, enfim é concomitantemente antecipação utópica, quando projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados.

A partir dessa concepção, cabe refletir sobre o quanto da personalidade do indivíduo é construída, e reconstruída, por meio da arte que é consumida; quanto da identidade de cada um, enquanto ser humano, depende das obras de arte que cada um desfruta, e se as desfruta. Vale destacar também a autonomia e o ser-pensar-agir, bem como o desenvolvimento da empatia que a arte é capaz de gerar para a

ampliação de horizontes ao se vivenciar diferentes experiências, mesmo que de maneira virtual.

Relaciona-se a esse conceito a ideia da arte como catarse ou purificação. Zilberman (1989, p. 57) afirma que “a definição de catarse mostra-a como basicamente mobilizadora: o espectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação”, portanto, a partir da experiência catártica de apreciação, pode-se afirmar que o leitor é levado a movimentar-se em algum sentido.

Ao tratar sobre a tipologia do herói, Zilberman (1989, p. 59) defende que “a escolha do herói não é aleatória [...] os heróis se definem, portanto, não apenas por suas ações, mas pelas respostas desencadeadas no público”. A partir dessa afirmação, cabe questionar por que, afinal de contas, o leitor gosta do que gosta em termos de arte, em especial em relação à literatura? Que características compõem as suas personagens e que elementos têm as suas histórias favoritas? Por que o leitor se identifica com essas personagens? As respostas podem ser muitas e as motivações de identificação mais ou menos conscientes.

Segundo Zilberman (1989), Jauss classifica a identificação que ocorre entre leitor e heróis em cinco modalidades de identificação:

- associativa: mediante a representação tornar-se uma espécie de jogo;
- admirativa: em que o herói torna-se um modelo;
- simpatética: quando o herói representa um “homem comum”;
- catártica: ligada à sensação de alívio própria da tragédia, pois possui um caráter libertador;
- irônica: gerada pela identificação e rejeição subsequente.

Sob a perspectiva da teoria da hermenêutica literária de Jauss, baseada na obra *Verdade e Método*, de Gadamer, Zilberman (1989, p. 63) afirma que essa teoria ajuda a entender “o diálogo entre o texto e a sua época e entre o texto do passado e o leitor presente”. Dessa forma, entende-se que variados fatores influenciam a leitura e a interpretação feitas pelos leitores aos textos que, embora se mantenham os mesmos, ganham diferentes visões e significados ao longo dos tempos. Os conceitos de “efeito” e “recepção”, nessa perspectiva, podem ser entendidos como, segundo Zilberman (1989, p. 64), “de um lado, ao ser consumida, a obra provoca determinado efeito sobre o destinatário; de outro, ela passa por um processo histórico, sendo ao longo do tempo recebida e interpretada de maneiras diferentes – essa é a sua recepção.”

Zilberman (1989, p. 65-66) elucida que efeito e recepção são ainda diferentes, pois

De um lado, situa-se o efeito, condicionado pela obra que transmite orientações prévias e, de certo modo imutáveis, porque o texto conserva-se o mesmo, ao leitor; de outro, a recepção, condicionada pelo leitor, que contribui com as suas vivências pessoais e códigos coletivos para dar vida à obra e dialogar com ela. [...] ao primeiro plano corresponde o leitor implícito, de certo modo uma criação ficcional já prefigurado pelo texto; ao segundo, o leitor explícito, incluindo elementos de ordem “histórica, social e até biográfica”.

Dessa maneira, fica claro que os fatores que influenciam uma maior ou menor identificação dos leitores com os textos que leem dependem de elementos intratextuais, da estrutura e/ou gênero do texto, por exemplo, e elementos extratextuais, das motivações pessoais do próprio leitor enquanto indivíduo complexo que é e formado por diversas construções individuais, a partir de suas experiências de vida, históricas, pelo momento histórico em que vive, e experiências sociais, a depender da cultura que os constitui. A partir disso, vale destacar o caráter plural da leitura, visto que os leitores não são iguais, tampouco os momentos de leitura são os mesmos. As recepções são sempre diferentes.

4 DIALOGISMO ENTRE ÓPERA O QUATRILHO E LIVRO HOMÔNIMO

É comumente utilizado o termo “intertextualidade” quando se quer estabelecer a relação entre, pelo menos, dois textos. Antes de mais nada, é preciso considerar que os textos não nascem do vazio, são, antes disso, constituídos de uma série de outros textos e leituras que vão formando o repertório de que partem novos textos. Segundo Corales (2010), no campo da literatura, as comparações entre textos remontam à Antiguidade, como, por exemplo, na *Poética*, de Aristóteles (384 – 322 a.C.), que analisa a evolução do gênero tragédia e compara a tragédia à epopeia e à poesia para destacar características próprias de cada gênero.

Segundo Corales (2010, p. 8), Júlia Kristeva, em 1969, baseando-se nos estudos de Mikhail Bakhtin, “cunhou o termo intertextualidade divulgado na famosa revista TEL QUEL”, que, desde então, vem sendo usado como uma espécie de sinônimo do termo Dialogismo daquele autor. Segundo o linguista, Lucas Vinício de Carvalho Maciel, em seu artigo *A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade* (2017), o termo “intertextualidade” é tão difundido que ganha, há décadas, espaço nos livros didáticos e até mesmo em documentos oficiais, como os *Parâmetros Curriculares Nacionais*. O autor traz uma reflexão sobre como o termo “intertextualidade” é visto, em estudos brasileiros atuais, como não representativo do trabalho de Mikhail Bakhtin no que diz respeito ao Dialogismo, tratando o termo como uma deturpação das ideias do filósofo, pois o Dialogismo de Bakhtin prevê mais do que uma relação entre textos, mas uma relação entre sujeitos.

Segundo Maciel (2017, p. 142),

Se curvar à “psique” do autor (ou do leitor) pode ser um problema, caso se pretenda explicar toda a obra em função da subjetividade e, talvez por extensão, da vida do autor. Porém o radicalismo inverso também é nocivo, quando se procurar compreender a obra separada de seu criador, buscando certo “purismo” de um texto que não mais fosse contaminado pelo autor, por sua vida e, claro, pelo contexto social em que foi concebido.

Dessa maneira, percebe-se que, na perspectiva dialógica, pensa-se para além da relação entre textos, mas da relação entre sujeitos. Nesse sentido, cabe ressaltar que, ainda que a obra literária *O Quatrilho* e o *libreto* da ópera tenham a mesma autoria, o distanciamento histórico entre esses sujeitos possivelmente contribui para a relação dialógica estabelecida entre o texto original da obra literária e o texto atual da ópera.

Em entrevista ao portal Pioneiro, do ClicRBS (2017) acerca das diferenças entre as linguagens da obra, essencialmente para a adaptação do gênero literário para o gênero ópera, José Clemente Pozenato afirma:

Quando se escreve um romance, se está preocupado com o psicológico, com os conflitos interiores dos personagens. No teatro, o que importa é o externo, o drama público dos personagens. No cinema, há de novo uma mudança de perspectiva, ainda privilegiando mais o externo, mas mostrando um pouco do interno. Na ópera, a trama é apenas o elemento de sustentação para trazer à tona os momentos de emoção, para quem está no palco cantar sua alegria, raiva, decepção.

Dessa maneira, o *libreto* por ele composto apresenta os principais conflitos entre protagonistas, focando-se apenas nos fatos mais relevantes que levam à troca de casais e as consequências disso na trama.

José Clemente Pozenato (2018), em entrevista à TV Feevale, instituição que recebeu em seu teatro uma das apresentações da Temporada 2018 da ópera, em 19 de agosto, afirma que

O canto tem uma força que a leitura escrita não tem, que a imagem cinematográfica não tem, que é mexer com o fundo da emoção das pessoas. O romance, você lê com o olho distante, você pode ler criticamente. O filme você já é um pouco mais envolvido pela história. Na ópera, você é totalmente envolvido. Você mergulha nas emoções das personagens.

A partir dessa declaração, o autor parece reconhecer ter atingido o ápice da dramaticidade e profundidade de seus personagens na ópera. Na mesma reportagem da TV Feevale, Vagner Cunha (2018), compositor da ópera, afirma que

para montar tudo isso a gente tem que entender a tradição. [...] Eu quis fazer uma ópera contemporânea. A ideia desde o início era fazer uma ópera que as pessoas pudessem ir ao teatro, sem conhecer a história, sem conhecer o filme, e entendessem. A ideia sempre foi ter um texto teatral na língua predominante da plateia. Nós estamos no Brasil, nós vamos fazer em português. E as árias, que falam mais de sentimentos e de textos, inclusive subtextos que não estão escritos, elas são em italiano.

Essas declarações demonstram as intenções de se montar um espetáculo moderno que, apesar de revisitar uma obra clássica da literatura gaúcha/brasileira e já consagrada em outras linguagens – cinema e teatro –, apresenta uma nova perspectiva sobre o universo criado por Pozenato há mais de trinta anos e que, a partir do espetáculo, emociona o público com essa história por meio de outra linguagem: a ópera. Vagner Cunha (2018), compositor da trilha musical da ópera, em entrevista à *Zero Hora*, afirma que “há algumas árias que, tenho certeza, que as pessoas vão sair

cantando”. Dessa maneira, busca-se por meio de um gênero clássico e tradicional e até mesmo considerado elitizado por muitos, aproximar esse público à história de pessoas de uma classe bastante diferente, composta por camponeses, que representam parte da colonização do estado do Rio Grande do Sul. Ao considerar-se que a ópera nasceu de uma expressão popular na Itália, a transformação da obra literária *O Quatrilho* para esse gênero poderia torná-la mais acessível, mas isso não aconteceu com a ópera em estudo e não acontece com as produções de modo geral no Brasil. As produções nacionais, atualmente, muito caras e apresentadas em grandes teatros, tornam os ingressos inacessíveis para o grande público, ou seja, o próprio público retratado na história provavelmente não tem acesso a sua exibição. O gênero ópera, desse modo, afasta-se de sua história como expressão popular e torna-se cada vez mais distante da grande massa.

5 ÓPERA, UM GÊNERO A SER DESCOBERTO PELO LEITOR ATUAL

Segundo a obra *Uma história da ópera*, de Karolyn Abbate e Roger Parker, lançada em 2015, o gênero ópera surgiu na Itália há mais de 400 anos e consiste de um texto cantado e encenado, cuja apreciação vai muito além de assistir a uma história em que os atores cantam a maior parte do tempo. Antes, consiste de uma série de signos a serem decifrados: imagem, luz, figurinos, encenação, expressões faciais/corporais, sons de orquestra, canto, e etc.

Abbate e Parker (2015) defendem que, sobre a “crise da ópera”, o que se vê atualmente é um número muito maior de óperas sendo encenadas com um público crescente graças às mídias que aproximam o público do gênero; no entanto, opta-se por encenarem-se óperas antigas, cujos textos muitas vezes foram, inclusive, descartados por quem os encomendou à sua época e, enquanto isso, as novas óperas nem sempre são valorizadas; são espetáculos caros de ser produzidos e consumidos, mas são capazes de “transformar física, emocional e intelectualmente” (ABBATE; PARKER, 2015)² a quem as usufrui.

Segundo Abbate e Parker (2015), uma das grandes polêmicas que pairam sobre a temática é relacionada a qual deveria ser o foco do espectador: ler as palavras, assistir às cenas, ouvir a música; em vista disso, segundo eles, há quem defenda que as óperas não devem ser traduzidas para o idioma do público ou que sequer deve-se projetar a tradução das canções e diálogos nas legendas acima do palco ou atrás do encosto das poltronas à frente de cada espectador. A fim de evitar que o espectador não consiga compreender a história contada e tenha limitada sua experiência operística, é indicado que se estude o *libreto* da ópera antes de ir assisti-la.

O gênero ópera, segundo os autores Abbate e Parker, trata das “narrativas extremas: momentos de paixão extraordinária e dilemas impossíveis” (ABBATE; PARKER, 2015), o que confirma a especificidade da Ópera *O Quatrilho*, focada em apresentar apenas o principal conflito da obra homônima: a troca dos casais durante a trama.

² Consulta realizada em versão digital.

5.1 A ÓPERA O QUATRILHO E A OBRA ORIGINAL: COMPARAÇÃO

O título “O Quatrilho” faz referência a um jogo de cartas de baralho espanhol muito popular no interior do Rio Grande do Sul, principalmente nos locais de colonização italiana. A cada rodada da partida é possível que haja a troca de parceiros de jogo, pois as duplas são definidas pela combinação das cartas que cada um recebe. Essa troca de parceiros de jogo é simbolizada pela troca de casais relatada na história em questão.

O livro que inspirou a ópera, assim como outras adaptações para teatro e cinema, foi lançado em 1985 na Feira do Livro de Caxias do Sul, e é inspirado em uma história real que, segundo Luís Carlos Festl, em sua pesquisa *O quatrilho: a história real, o filme, o livro, e as repercussões de um produto cultural do cinema brasileiro* (1996), relata que a história real ocorreu na localidade de Linha Tapera, pertencente à cidade de Gramado, na Serra Gaúcha, e que os nomes dos reais envolvidos foram substituídos na obra literária, filme e ópera; seriam eles Carolina Tessaro, casada com Nicodemo Trentim, e Maria Barreta esposa de Guiseppe Dal Ri. Ainda de acordo com FESTL (1996), com exceção de Maria Barreta, que era filha de italianos, mas nascida brasileira, os demais eram italianos que vieram ainda crianças para o Brasil. A história real é muito mais dramática do que se conhece por meio do livro e demais adaptações. Segundo o autor (FESTL, 1996, p. 41), na história real,

o casal de amantes acaba enfrentando grandes dificuldades. Para começar os dois fugiram de mula, e não de trem, para a cidade de Ijuí, onde Guiseppe faleceu muitos anos depois, mais precisamente em 1930, 23 anos depois de ter partido com Carolina. [...] Carolina não leva consigo a filha e após a morte de Guiseppe volta ao local para rever os parentes, sendo expulsa por Nicodemo. [...] Maria Barreta e Nicodemo continuaram enfrentando e sofrendo os preconceitos da sociedade local até o final de suas vidas e nunca tiveram completamente a aceitação ou apoio moral dos líderes da Igreja Católica da região.

A obra literária *O Quatrilho*, trata-se de uma história de ficção inspirada em uma história verdadeira, por isso, naturalmente, apresenta mudanças em relação aos acontecimentos. E essas mudanças seguem acontecendo a cada adaptação para outra linguagem. Dessa maneira, cabe descrevê-las e apontar as suas principais diferenças a respeito dos fatos narrados.

5.1.1 A Ópera

A montagem da Ópera *O Quatrilho*, adaptada do livro homônimo de José Clemente Pozenato, viajou por sete cidades do Rio Grande do Sul nos meses de julho e agosto de 2018. A criação é de Vagner Cunha, com direção cênica de Luís Arthur Nunes, regência de Antônio Borges Cunha, direção artística de Bell'Anima Produções Artísticas e direção geral de Claudio Carrara. O espetáculo teve incentivo de Ministério da Cultura, dos Calçados Beira Rio e do Recanto Maestro.

Para representar as personagens, grandes nomes do canto lírico gaúcho e de renome nacional e internacional foram chamados, como Carla Maffioletti, que interpreta Teresa, Maíra Lautert, como Pierina, Flávio Leite, como Ângelo e Daniel Germano, como Máximo. As personagens secundárias Tia Gema, Cósimo e Roco são representadas, respectivamente por Luciane Bottona, Ricardo Barpp e Pedro Spohr. A ópera é acompanhada por treze músicos da Camerata OntoArte.

O *libreto* da Ópera *O quatrilho* é uma publicação bilíngue que traz as canções em italiano e as suas respectivas traduções. É de autoria de José Clemente Pozenato, autor da obra literária, apresenta, além do texto e canções da ópera, uma coleção de fotos dos atores, orquestra, direção e equipe técnica nos bastidores durante os ensaios de preparação para o espetáculo. Na representação da ópera, os recitativos e diálogos são realizados em português e as canções interpretadas em italiano. As sete personagens contam suas histórias entre árias³, duetos⁴, trios⁵, quartetos⁶ e coros⁷, em que todos cantam juntos.

A ópera é dividida em dois Atos. O Ato I é composto por quinze cenas e trata da apresentação das sete personagens representadas: os dois casais, Ângelo e Teresa Gardone e Máximo e Pierina Boschini, Tia Gema, tia de Teresa e mãe de Pierina (Teresa e Pierina são, portanto, primas), Cósimo, padrinho de Ângelo e Roco, senhor que os acolhe quando se mudam para Caxias. Além disso, Roco também é responsável pela apresentação do fator que gera o principal conflito da trama: o romance adúltero entre Teresa e Máximo quando os dois casais juntam-se na

³ Canções cantadas a uma única voz.

⁴ Canções cantadas a duas vozes.

⁵ Canções cantadas a três vozes.

⁶ Canções cantadas a quatro vozes.

⁷ Canções cantadas por várias vozes.

compra de uma propriedade e vivem juntos na mesma casa. Esse ato acaba no clímax em que Máximo e Teresa decidem fugir juntos.

O Ato II é composto por onze cenas e retrata as consequências da fuga de Máximo e Teresa, bem como do romance que surge entre as personagens abandonadas Ângelo e Pierina. Ele inicia no ápice do drama de Ângelo e Pierina, que vão aos poucos se adaptando e reestruturando, e acaba com todos concordando que, afinal de contas, a troca fora boa para todos, pois Teresa e Máximo valorizam mais o amor, enquanto Ângelo e Pierina valorizam mais o dinheiro. E, dessa maneira, todos encontram a verdadeira felicidade.

5.1.2 O Livro

No livro, o universo de personagens é naturalmente maior. Além das sete personagens já citadas, tem-se: a família de Ângelo Gardone, nono Aurélio e os irmãos, principalmente Dosolina; a família de Teresa, *Mamma* Julieta, suas irmãs, incluindo a prima Pierina; Padre Giobbe, o pároco de Santa Corona, local de onde saem os dois casais para as novas terras; Padre Gentile, padre de San Giusepe, local onde os casais vivem seu principal drama e reestruturação; Scariot, morador de San Giusepe, um revolucionário anarquista que por suas frustrações de combate ao capitalismo, encontra na bebida seu consolo; Vito Stchopa, comerciante local de San Giusepe de quem Ângelo se torna sócio; Batiston, de quem Ângelo compra a propriedade; Santina, Nane Mondo e Joanin, vizinhos em San Guisepe; Roco e Marieta, que acolhem Teresa e Ângelo quando eles são obrigados a deixar Santa Corona antes de se mudarem para San Giusepe.

A história, no livro, é dividida em quatro contagens. A Primeira Contagem, composta de dezesseis capítulos, trata da apresentação da história pessoal de cada personagem e das suas relações; trata do casamento de Teresa e Ângelo e a vida em Santa Corona até eles serem obrigados a mudar da casa da família de Ângelo, pois seu irmão estava de casamento marcado e, sendo assim, teriam que se mudar dali, essa era a lei. A Segunda Contagem, composta por 21 capítulos, trata da mudança de Ângelo e Teresa para Caxias do Sul, da convivência dos dois casais em San Giusepe, bem como da paixão avassaladora que faz com que Teresa e Máximo decidam fugir; essa Contagem termina com a fuga dos dois. A Terceira Contagem tem nove capítulos e trata da notícia da fuga dos dois e da adaptação à nova vida de

Ângelo e Pierina, do amor que nasce entre eles e da família que constroem, mudando-se, inclusive, para Caxias do Sul. A Última Contagem é composta de apenas dois capítulos; um deles trata da boa vida que levam Ângelo e Pierina em Caxias do Sul, pois agora estão ricos e altivos, pois até mesmo o padre Gentile reconhece que, depois de toda a humilhação que passaram, eles são vencedores. Eles têm nove filhos e aprenderam que o dinheiro lhes permite dizer o que pensam e viver da maneira que querem; o último capítulo trata de uma carta de Teresa e Máximo ao padre Giobbe lhes dando notícias de que vivem bem financeiramente na Itália e que têm três filhos.

5.1.3. Comparação entre as representações

Enquanto a ópera trata especificamente da troca de casais, o livro naturalmente é muito mais abrangente. Para fins de esclarecer as diferenças entre um texto e outro, será necessário descrever as histórias tendo por base a ópera. A partir de cada cena, será identificado no livro o trecho referente a essa passagem nos quadros comparativos que seguem.

Quadro 1 – Ato 1, Cena 1

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 1 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Duetto: <i>Noi siamo Sposat</i> ⁸ Introdução das personagens Teresa e Ângelo declarando em dueto que são casados. Ângelo observa que a casa é pobre, que lhes falta dinheiro, ao que Teresa lhe responde que não quer dinheiro, pois o amor é uma riqueza. Ângelo repete que quer “ficar rico!” e Teresa diz a ele que ele já é rico, pois tem a ela.	Não há correspondência específica a essa cena e a essas falas no livro. Esse conteúdo fica apenas subentendido nos primeiros capítulos em que são narradas as vidas de Teresa e Ângelo antes do casamento e, por isso, os motivos que os levam a valorizarem mais o amor e o dinheiro, respectivamente.

Fonte: autora (2019).

⁸ Estamos casados.

Na obra original, em suas primeiras páginas, apresenta-se a história individual de cada personagem. Ângelo Gardone tem uma origem simples, de poucas posses e muitas renúncias em favor da família, por isso a valorização que dá ao dinheiro. Com a morte da mãe e a aparente depressão do pai, aos quatorze anos, foi chamado à responsabilidade de cuidar dos irmãos. Teresa, por sua vez, é uma moça sonhadora e romântica, que precisou assistir às quatro irmãs casarem-se antes dela, duas mais velhas e duas mais novas, à espera de seu noivo ter melhores condições financeiras para realizar o casamento. Dessa forma, ia cedendo seu enxoval e refazendo as peças à espera da sua vez de casar-se. Além disso, era mimada pelo pai e invejada pelas irmãs por isso. Esse trecho conta também que Teresa tem certas dificuldades de adaptação à família de Ângelo, com quem vai morar. Esses episódios não aparecem na ópera. Relatam a aproximação dela com o sogro e ele aos poucos se abrindo com ela. Ele gosta mais dela do que dos próprios filhos.

Quadro 2 – Ato 1, Cena 2

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 2 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Personagens: Teresa e Tia Gema Ária cantada por Teresa: <i>Io me sento così, così</i> ⁹ Tia Gema quer saber sobre o casamento da sobrinha e ela responde cantando que é uma mulher sem marido, pois ele trabalha demais.	Primeira Contagem Capítulo 6 Essa cena é representada no livro de forma bastante parecida. Mas fica esclarecido que, na verdade, Tia Gema é sua tia e mãe de Pierina, que é, portanto, sua prima. O personagem Mássimo é apresentado nesse capítulo já como marido de Pierina.

Fonte: autora (2019).

Na Cena 2 da ópera, Teresa se queixa à tia de que é “uma mulher sem marido”, pois Ângelo trabalha:

⁹ Eu me sinto assim, assim.

[...] de manhã até à noite
 todo o dia trabalhando;
 e quando se vai para a cama
 está fria até a vontade de fazer amor¹⁰.

No início do livro, chama a atenção um detalhe: o padre benze as alianças de Teresa e Ângelo sem água benta. Essa cena não é representada na ópera, pois ambos no início já estão casados, mas serve para mostrar que algo provavelmente dará “errado” nesse casamento por ele não ter sido apropriadamente abençoado.

As personagens Mássimo e Pierina são apresentadas no livro ao final do sexto capítulo. Apesar de na ópera Pierina ser representada por uma cantora muito bonita, no livro, ela é descrita como uma mulher grotesca, acima do peso, boa para cuidar da casa, mas que não cuida de si. Em certo nível, trata-se de uma maneira de o narrador preparar os acontecimentos que vêm a seguir em que ela será traída pelo marido que, pela descrição, dá a entender não seria merecido por ela, pois se trata de um homem belo e instruído. Pierina é apresentada pelo narrador numa cena em que está “sentada ao seu lado [de Teresa], devorando ruidosamente o prato de sopa. Os braços fortes e roliços, a cintura grossa. Pierina casara antes do Natal, já deveria estar esperando o primeiro filho. Gordas como era, não dava pra perceber” (POZENATO, 1996, p. 54). Em oposição, Mássimo é apresentado, nas palavras da Tia Gema à Teresa, como “muito instruído. Ele lê o almanaque, sabe. Sabe fazer todas as contas. Escreve cada desenho que só vendo, parece de verdade. Foi o Mássimo que fez a casa deles, os móveis, tudo ele que fez” (POZENATO, 1996, p. 55). Teresa despreza Pierina, como no trecho que pensa consigo mesma “essa Pierina é mesmo estúpida, [...] o que é que o Mássimo viu nela?” (POZENATO, 1996, p. 58), o que de certa maneira também prepara o leitor para as futuras ações de Teresa, pois desse modo, na visão da própria Teresa, Pierina não seria digna do marido que tem.

Tia Gema, mãe de Pierina, apesar de ser uma personagem secundária é de atuação muito importante em ambas as representações, tanto no livro quanto na ópera, é a confidente de Teresa, tenta lhe trazer à razão, passando-lhe uma visão mais racional e até pessimista sobre os homens e o casamento, o que, de certa maneira, também motiva Teresa a fugir com Mássimo para viver um grande amor. Ao reclamar à tia que “tem dias que se tem uma febre no corpo” (POZENATO, 1996 p. 54), a tia responde que “isso é bobagem, é doença. Trabalha o dia inteiro, come

¹⁰ Tradução pelo autor do libreto.

bastante, dá um grito com o marido, e vai ver que a febre desaparece. Pensa em outras coisas, num bom salame com vinho. Comer é a única coisa boa deste mundo” (POZENATO, 1996, p. 54).

No livro, padre Giobbe, personagem que não aparece na ópera, faz as observações que se têm sobre as condições de vida dos colonos, como no trecho (POZENATO, 1996, p. 32):

pobre Ângelo Gardone, a chuva iria lhe atrapalhar a festa. Reviu o olhar humilhado do noivo, quando lhe fez a reprimenda pelo atraso, e sentiu remorso. Essa pobre gente tinha uma vida dura. Quem sabe o quanto o rapaz tinha se esforçado para chegar na hora marcada.

Quadro 3 – Ato 1, Cena 3

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 3 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Personagens: Ângelo, Teresa, Máximo, Pierina e Tia Gema Máximo elogia a beleza e a magreza Teresa e ela retribui elogios às botas dele; Pierina reclama que “cada um come no seu cocho” e Tia Gema acredita que Teresa está apaixonada pelo “maridinho”.</p>	<p>Primeira Contagem Capítulo 6 A cena é bastante fiel, apesar de, obviamente não dar conta de todos os diálogos contidos no livro. Há algumas variações em relação às palavras ditas e entre quem as diz.</p>

Fonte: autora (2019).

Pierina e Ângelo reagem aos elogios trocados entre Teresa e Máximo. Ela, no livro, reage dizendo com a boca cheia de pão “não mete o nariz onde não é o teu cocho” (POZENATO, 1996, p. 57), na ópera, ela responde “cada um come no seu cocho”. Ângelo, na ópera, reage dizendo “aqui mando eu”, já no livro ele não esboça reação e essa frase é dita pela personagem Tia Gema, que após lançar um chinelo no marido diz “aqui mando eu, não estão vendo?” (POZENATO, 1996, p. 58).

No livro, trata-se de contar sobre o passado de Máximo em Buenos Aires e Porto Alegre, onde, apesar da vida eclesiástica, conheceu a vida noturna e outras mulheres. Esse trecho trata também da relação dele com a esposa Pierina, que chega

a lhe cobrar por estar olhando demais para Teresa. Aqui, os olhares de Máximo e Teresa, vez por outra, já se encontram e o interesse mútuo começa a ficar evidente para ambos. No livro, há reflexões de Teresa sobre se o que ela sente por Máximo seria pecado. Conta-se aqui também, no livro, o passado de Pierina e como ela chegou a casar-se com Máximo, o que na ópera é apenas subentendido. Ela fora a escolhida, pois era uma mulher boa para o trabalho: “tinha as mãos grossas de lavar, cozinhar, fazer o pão, tirar o leite” (POZENATO, 1996, p. 77).

Vale destacar que, no livro, em várias situações, Teresa é admirada e elogiada por muitos homens, enquanto Pierina é cada vez mais descrita com uma mulher rude e sem modos, como se não merecesse um homem como Máximo. Nesse meio tempo, o irmão mais novo de Ângelo anuncia que está de casamento marcado e, portanto, ele e Teresa teriam que se mudar da casa da família. No livro, ainda antes do trecho que é apresentado a seguir na ópera, há as divagações do padre Giobbe sobre a vida dos colonos e a própria história da imigração. O livro relata a viagem de Ângelo e Teresa para Caxias do Sul, onde morariam com o personagem Roco, compadre de Cósimo, que por sua vez é padrinho de Ângelo. Lá, ele trabalharia na construção da estrada de ferro até que conseguissem melhores condições para comprar a sua própria terra. Descobre-se, por uma fala de Marieta, esposa de Roco, que Teresa está grávida. Neste trecho do livro, omitido pela ópera, vê-se as dificuldades pelas quais passam os colonos para adaptarem-se ao lugar, inclusive o preconceito que sofrem. Um dia, Teresa sai de casa e é apontada na rua por algumas moças da cidade que dizem “olha aquela colona!” (POZENATO, 1996, p. 135). Roco é um personagem que faz várias considerações acerca da vida em Caxias do Sul, considerada uma cidade grande, mas que preserva, em muitos sentidos, costumes das colônias, além da corrupção apontada por ele, que explora a mão de obra dos imigrantes. Roco conta sua trajetória da Itália até a chegada a Caxias do Sul, sempre conversando muito com Teresa, já que ela passava o dia na pensão esperando o marido. Ele compara os lugares, rebaixando Caxias do Sul e descrevendo o país de origem para a moça (POZENATO, 1996, p. 143):

até acho graça, chamar essas filas de casas de madeira, essas ruas cheias de buracos, de cidade. Mas enfim, é a América. [...] Mas na Itália as cidades são todas de material, com palácios, igrejas. Quando Caxias vai ser assim? Daqui a cem anos talvez”.

Teresa viaja para a casa da família do marido ao final de sua gravidez e nomeia sua filha Rosa, em homenagem à falecida sogra. Ela e a bebê são a menina dos olhos do sogro. Enquanto isso, em Caxias do Sul, Ângelo fica sabendo de uma colônia que poderia talvez comprar.

Quadro 4 – Ato 1, Cena 4

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 4 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Música de cena que prepara o coro “Vamos todos jogar” Personagens: Ângelo, Cósimo, Roco e Tia Gema Coro: <i>Il giòco insegna a vivere</i> ¹¹ As personagens reúnem-se para jogar o quatrilha. Cantam em coro. Ângelo declara que quer ficar rico e que, a propósito, precisa falar com Máximo e Pierina. Saem Cósimo, Roco e Tia Gema.	Por se tratar, na ópera, de uma cena de preparação, não há equivalência específica para ela no livro. Em cena análoga, há uma noite de jogos na casa de Ângelo e Teresa e várias personagens interagem.

Fonte: autora (2019).

Ângelo, muito tímido e retraído, negocia com Batiston, um comerciante não muito confiável, pois, segundo relatos, essa mesma colônia já havia sido fruto de uma trapaça. Pierina, nessa parte da história, também já tem um filho.

Quadro 5 – Ato 1, Cena 5

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 5 Cenário: casa de Ângelo e Teresa	Segunda Contagem Capítulo 8

¹¹ O jogo ensina a viver.

<p>Personagens: os dois casais</p> <p>Dueto: <i>Ma questa è una pazzia dal tutto</i>¹²</p> <p>Ângelo propõe o negócio da compra da colônia em sociedade. Máximo, ao saber do preço e das condições acha o negócio arriscado. Cantam em dueto. Máximo considera a proposta pela oportunidade de viver na mesma casa que Teresa.</p>	<p>No livro, a conversa é tida entre os homens e Pierina, que prefere não opinar sobre os negócios dos homens. Máximo percebe o negócio como arriscado demais. E propõe, então, a construção de um moinho.</p>
---	--

Fonte: autora (2019).

Na Cena 5 da ópera, sentam-se à mesa os dois casais para tratar de negócios. Tal qual no livro, Máximo acha muito alto o valor do negócio e impõe a construção do moinho como condição para aceitar o negócio. As próximas cenas da ópera são um recorte de falas muito próximas dentro do capítulo 8 do livro.

Quadro 6 – Ato 1, Cena 6

Ópera	Livro
<p>Ato 1</p> <p>Cena 6</p> <p>Cenário: casa de Ângelo e Teresa</p> <p>Personagem: Máximo</p> <p>Ária: <i>Io non credevo di udire questo</i>¹³</p> <p>Máximo levanta-se surpreso e canta dizendo estar alegre da sorte de poder viver na mesma casa com Teresa, acreditando ser obra do destino.</p>	<p>Segunda Contagem</p> <p>Capítulo 8</p> <p>Durante a conversa com Ângelo, Máximo, apesar de impor condições e afirmar repetidas vezes que o negócio é arriscado, ao mesmo tempo fica tentado a aceitar a proposta pela proximidade que viria a ter com Teresa vivendo na mesma casa.</p>

Fonte: autora (2019).

¹² Mas isto é uma loucura completa.

¹³ Não acreditava ouvir isto.

Quadro 7 – Ato 1, Cena 7

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 7 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Personagens: os dois casais Dueto: <i>Facciamo due cucine</i>¹⁴ Mássimo aceita a proposta de Ângelo Gardone, impondo a condição de que seja construído o moinho; logo após, Pierina e Teresa, em dueto, cantam sobre a divisão das tarefas na colônia, mas principalmente das atividades domésticas.</p>	<p>Segunda Contagem Capítulo 8 Mássimo exige como condição para aceitar o negócio que se construa um moinho na propriedade. O que é cantado como dueto por Teresa e Pierina é somente mencionado em uma fala de Ângelo a Mássimo sobre terem apenas uma cozinha. A divisão de tarefas fica apenas subentendida ao longo da história.</p>

Fonte: autora (2019).

Quadro 8 – Ato 1, Cena 8

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 8 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Personagem: Pierina Ária: <i>A casa mia commando io</i>¹⁵ Pierina se afasta dos outros personagens e, de uma extremidade da cena, canta que Teresa não mandará na sua casa, tampouco roubará o seu marido.</p>	<p>Essa cena não existe no livro especificamente, sendo seu conteúdo apenas sugerido.</p>

Fonte: autora (2019).

¹⁴ Fazemos duas cozinhas.

¹⁵ Em minha casa mando eu.

Quadro 9 – Ato 1, Cena 9

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 9 Cenário: casa de Ângelo e Teresa Personagens: os dois casais, Cósimo, Roco e Tia Gema Coro: <i>Il giòco insegna a vivere II</i>¹⁶ Entram Cósimo, Roco e Tia Gema. Ângelo anuncia a sociedade das duas famílias na colônia, ao que Cósimo diz “mas isto é um quilho de verdade. Cuidado para não trocar de parceiros!”. Nesse momento, em coro, todos cantam sobre o jogo de cartas, que ele ensina a ganhar e a perder e convida a irem à mesa jogar.</p>	<p>Não há correspondência específica dessa cena no livro.</p>

Fonte: autora (2019).

O livro apresenta a viagem dos casais até a colônia. A mudança na carroça, as crianças nos braços. A chuva que pegam no caminho até lá. Conta que eles são recebidos pelos novos vizinhos, Nane Mondo e Santina, que lhes oferecem comida e pouso, colocando-se à disposição para qualquer emergência, mas eles apressam-se para chegar à nova casa. Mostra-se, nesse trecho do livro, por meio de uma cena na casa de comércio do personagem Stchopa, que Ângelo Gardone será explorado, assim como os demais colonos são. Ele negocia uma mula com o comerciante e, enquanto isso, em troca de poderem também usar o moinho, vários colonos vêm ajudar a Máximo na construção.

Neste episódio do livro, Máximo chega à conclusão de que Teresa na verdade não tem nada de diferente de Pierina. Ela pode até ser mais bonita e mais alegre, mas em relação às preocupações são iguais e isso, de certa maneira, o desestimula. Nesse trecho do livro, somos apresentados a uma curiosa personagem: Scariot, um

¹⁶ O jogo ensina a viver II

revolucionário anarquista que, agora casado e com um filho, tornou-se um colono que vê na cachaça o consolo para as suas frustrações de revolução. Ele se culpa por ter abandonado a revolução e se tornado um capitalista, trazendo pertinentes reflexões sobre o papel do casamento na sociedade capitalista. Scariot vem ajudar a Máximo na construção do moinho e percebe os olhares entre Máximo e Teresa. Em uma conversa, ele diz a Máximo “estou olhando, observando, vocês desde que chegaram. Vocês dois pegaram a mulher trocada. Deviam destrocá-la. Jamais serão felizes os dois.” (POZENATO, 1996, p. 187).

O livro conta sobre a aproximação entre Teresa e Máximo, que falam sobre conceitos de casamento, sobre o amor e sobre o pecado. Ela diz a Máximo “outra coisa que eu penso [...] é que o amor é uma coisa e o casamento é outra.” (POZENATO, 1996, p. 193). Ao que Máximo questiona “e quando as duas coisas acontecem separadas [...] o que é se faz?” (POZENATO, 1996, p. 193).

Quadro 10 – Ato 1, Cena 10

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 10 Cenário: casa nova dos casais Personagens: Ângelo, Máximo e Teresa Ângelo Gardone mostra os papéis do pagamento das terras e outras aquisições, afirmando que os negócios vão bem. Máximo quer saber com que dinheiro Ângelo fizera tudo isso, ao que é informado de que ele pegou dinheiro emprestado dos colonos a juros abaixo dos que pagaria pelas terras. Máximo revolta-se contra Ângelo acusando-o de estar explorando os colonos e chama-o de capitalista.</p>	<p>Segunda Contagem Capítulo 13 Essa cena é bastante fiel ao livro. Há a discussão entre Ângelo e Máximo e a acusação de ser capitalista. Ângelo acusa Máximo de tê-lo chamado de capitalista por ter sido influenciado por Scariot. Máximo vai dormir e Teresa também dá boa noite e se recolhe.</p>

Fonte: autora (2019).

A representação da casa nova dos casais na ópera é feita pelo cenário apresentar uma sala de jantar em primeiro plano e, mais atrás, um dos quartos por conter uma cama, um cabideiro e um espelho; ao fundo há uma grande roda de moinho. As cenas 11 e 12 da ópera são recortes de falas do Capítulo 13 do livro.

Quadro 11 – Ato 1, Cena 11

Ópera	Livro
<p>Ato 1</p> <p>Cena 11</p> <p>Cenário: casa dos casais</p> <p>Personagens: Ângelo e Pierina</p> <p>Dueto: <i>Buona notte Ângelo</i>¹⁷</p> <p>O dueto trata-se de uma conversa entre ambos, em que Pierina concorda com ele sobre ter feito um bom negócio, pois o importante era ficarem ricos, mas diz que não se meterá nos negócios dos homens.</p>	<p>Segunda Contagem</p> <p>Capítulo 13</p> <p>Além do que é representado na cena da ópera, Ângelo, ao ficar sozinho, imagina-se pagando toda a dívida a Batiston e provando a ele que também sabe negociar, que não se deixou trapacear por Batiston. E planeja várias outras formas de ganhar dinheiro.</p>

Fonte: autora (2019).

Quadro comparativo 12 – Ato 1, Cena 12

Ópera	Livro
<p>Ato 1</p> <p>Cena 12</p> <p>Cenário: casa dos casais</p> <p>Personagem: Ângelo</p> <p>Ária: <i>Questo Mássimo è un ignaro</i>¹⁸</p> <p>Ângelo afirma que Mássimo é ignorante e mostra-se desapontado com Teresa, ao mesmo tempo que elogia Pierina, afirmando ter se casado com a mulher errada. Mas ele considera-se louco por</p>	<p>Segunda Contagem</p> <p>Capítulo 13</p> <p>No livro as reflexões de Ângelo sobre as qualidades de Pierina são ainda mais entusiasmadas. Ele percebe que ela só trabalha, não pensa em gastar, não fica discutindo ou se metendo nos negócios do marido, fala quando deve falar e depois cala a boca. Agradeceu por tê-la por perto para apoiá-lo.</p>

¹⁷ Boa noite, Ângelo.

¹⁸ Esse Mássimo é um ignorante.

pensar tal coisa, logo rejeita essa ideia e vai dormir.	
---	--

Fonte: autora (2019).

Na ópera, há uma pausa para a troca de cenário. No livro, o que é relatado a seguir volta ao capítulo 12, ou seja, há uma inversão na ordem dos acontecimentos.

Quadro 13 – Ato 1, Cena 13

Ópera	Livro
<p>Ato 1 Cena 13 Cenário: jardim Personagens: Mássimo e Teresa Dueto: <i>Allora andiamo</i>¹⁹ Teresa, em tom de brincadeira, aproxima-se de Mássimo e pergunta se sua farinha está pronta. Eles conversam sobre algumas verdades: que o amor existe e que amor é uma coisa e casamento é outra. Mássimo questiona o que fazer quando essas coisas acontecem separadas. Cantam em dueto que procurarão o amor juntos e que o amor não é pecado, porque é feito por Deus.</p>	<p>Segunda Contagem Capítulo 12 No livro, a conversa inicia-se no moinho e eles saem para sentar-se à beira d'água. Conversam longamente.</p>

Fonte: autora (2019).

Da Cena 13 para a 14 da ópera, há um *intermezzo*²⁰ musical em que Tia Gema, caminhando pelo jardim, depara-se com Teresa e Mássimo chegando de mãos dadas. No livro, não há correspondência a essa cena, pois quem vê o casal Teresa e Mássimo pela primeira vez é Stchopa.

¹⁹ Então vamos.

²⁰ Ou "interlúdio", trata-se de uma pequena composição tocada entre dois atos ou duas cenas de um mesmo ato.

Quadro 14 – Ato 1, Cena 14

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 14 Cenário: jardim Personagens: Teresa, Tia Gema, Mássimo Ária de Mássimo: <i>Una vita nuova</i> ²¹ Trio: <i>Ma noi andaimo via</i> ²² Essa cena anuncia a decisão de Teresa e Mássimo de fugirem e viverem juntos.	Essa cena não tem representação fiel no livro.

Fonte: autora (2019).

Na Cena 14 da ópera, Tia Gema fica assustada ao ver Teresa e Mássimo chegarem à casa de mãos dadas. Mássimo afirma que encontrara a mulher que o fará feliz, que seu jogo não é fazer fortuna, mas fazer amor. Tia Gema alerta aos dois de que sua felicidade faria Ângelo dar-se um tiro de espingarda na cabeça. Mássimo afirma que fugirão para a cidade onde farão a sua vida e que Ângelo e Pierina farão a deles.

Quadro 15 – Ato 1, Cena 15

Ópera	Livro
Ato 1 Cena 15 Cenário: jardim Personagens: Tia Gema Ária: <i>Ch'invidia mi fa</i> ²³ Tia Gema confessa sentir inveja da coragem de Teresa, pois ela provou que o amor existe e é irresistível.	Primeira Contagem Capítulo 6 No livro, o diálogo que serve de base para essa cena ocorre no início da obra. Ao encontrar Teresa, dias depois do casamento com o Ângelo, a tia lhe dá esses conselhos sobre a vida das mulheres, mas como ela ainda não sabe

²¹ Uma vida nova.

²² Mas nós vamos embora

²³ Que inveja me dá.

	do amor que viverá Teresa no futuro, não há a referida inveja cantada na ária.
--	--

Fonte: autora (2019).

Nas palavras de Tia Gema (2018, p. 28), após o casamento:

[...] E então a vida
 retorna pesada,
 mais do que antes;
 é só trabalhar:
 se trabalha com sol
 se trabalha de noite
 se trabalha em casa
 se trabalha no campo;
 estamos sem nada
 e é preciso ajudar
 o pobre marido
 em todos os trabalhos;
 e depois, de noite,
 é preciso abrir
 as pernas pra ele,
 mesmo sem vontade;
 e nascida a criança
 o trabalho aumenta
 e tudo persiste
 até a velhice.²⁴

E, dessa maneira, encerra-se o Ato I da ópera. Enquanto isso, no livro, os casais preparam-se para o Natal, pois há muito a ser comemorado. Nesse dia, fazia muito calor e, por sugestão e até insistência da própria Pierina, visto que Ângelo sairia para tratar de negócios, Teresa acompanha Mássimo até o rio para refrescarem-se. Os dois acabam por renderem-se ao amor. E mais tarde, durante as madrugadas, encontram-se na estrebaria várias vezes.

Quadro 16 – Ato 2, Cena 1

Ópera	Livro
Ato 2	Segunda Contagem
Cena 1	Capítulo 19
Cenário: quarto	Essa cena no livro é bastante fiel ao que
Personagem: Teresa	é representado na ópera, mas por ser
Ária: <i>Ho scelto il mio camino</i> ²⁵	mais longa há tempo para aprofundar as reflexões feitas por ela.

²⁴ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

²⁵ Escolhi o meu caminho.

Nesta cena, Teresa está sozinha no quarto e arruma suas coisas para fugir.	
--	--

Fonte: autora (2019).

A ária cantada por Teresa consiste de uma canção que fala sobre ela estar dentro do quarto e não precisar esconder a sua felicidade, reafirma seu pensamento de que o que sente não é pecado, pois não é pesado, é bom. Ela se sente feliz, não odeia ninguém, encontrou a paz e a felicidade, escolheu o seu caminho e o seguirá por toda vida. Teresa não se acha e tampouco se sente velha. Esse é o tema da próxima cena.

Quadro 17 – Ato 2, Cena 2

Ópera	Livro
<p>Ato 2 Cena 2 Cenário: quarto Personagens: Teresa e Pierina Pierina bate à porta do quarto, entra e as duas conversam. Teresa diz a ela que irá no outro dia cedo a Caxias e pergunta se ela quer que compre alguma coisa. Pierina pede que Teresa lhe compre uns panos e uma agulha. Nesse momento, as duas cantam o dueto “A partida de Teresa” que fala sobre as duas serem amigas, que confiam uma na outra. Após, Teresa pergunta se Pierina se acerta bem com o marido. E sugere sobre como seriam as coisas se o marido dela fosse o Ângelo. Pierina fica desconfortável com a conversa e diz que isso não é conversa de mulheres velhas.</p>	<p>Segunda Contagem Capítulo 19 No livro, naturalmente a cena é maior, contém mais diálogos que são construídos com mais informações, sutilezas e descrições das ações, intenções, bem como das reações de cada uma em vista da conversa que desenvolvem.</p>

Fonte: autora (2019).

A fala de Pierina sobre isso não ser conversa para “mulheres velhas” introduz a Cena 3.

Quadro 18 – Ato 2, Cena 3

Ópera	Livro
<p>Ato 2</p> <p>Cena 3</p> <p>Cenário: quarto</p> <p>Personagem: Teresa</p> <p>Ária: <i>Mi sientu giovine</i>²⁶</p> <p>Essa cena é bastante curta e consiste somente dessa ária em que Teresa afirma que será jovem para sempre e que este é um milagre do amor</p>	<p>Segunda Contagem</p> <p>Capítulo 19</p> <p>Essa cena no livro é apenas sugerida. Teresa posta-se em frente ao espelho para admirar-se e observar que ainda está jovem, pois depois do nascimento da filha “tinha voltado tudo ao lugar” (POZENATO, 1996, p. 221).</p>

Fonte: autora (2019).

Nessa parte da história no livro e que não aparece representada na ópera, Teresa reflete se deveria levar sua filha Rosa junto na fuga com Máximo. Acaba por decidir levá-la, ao pensar que é o que o *Nono* Aurélio, pai de Ângelo, gostaria que ela fizesse. Ao mesmo tempo, Ângelo Gardone é acusado de concorrência desleal por parte do comerciante local Stchopa. Ângelo sente-se muito bem, porque agora tem dinheiro e é admirado, respeitado e até temido pelas pessoas. Depois de uma engenhosa manobra, torna-se sócio da casa de comércio de Stchopa e é convidado pelo padre a ser diretor da igreja local. Ao que o padre, na mesma hora de aceite o convite, afirma que “está na hora de uma igreja nova. De pedra ou tijolo. (...) San Giusepe progrediu muito graças também ao seu trabalho. A casa de Deus deve também mostrar esse progresso.” (POZENATO, 1996, p. 227). O livro conta também a viagem de Máximo até Caxias onde encontraria Teresa, que já lhe aguardava há três dias. O novo sócio de Ângelo, Stchopa, o acompanha para tratar de negócios.

²⁶ Eu me sinto jovem.

Quadro 19 – Ato 2, Cena 4

Ópera	Livro
<p>Ato 2</p> <p>Cena 4</p> <p>Cenário: casa dos casais</p> <p>Personagens: Roco e Ângelo</p> <p>Roco dá a notícia a Ângelo da partida de Teresa e Máximo, dizendo que o casal fora almoçar em sua casa, que se beijaram na boca e entraram no trem juntos, rindo, sem dizer pra onde iam. Foram para não voltar. Ângelo fica descontrolado e manda que ele saia dali. Roco diz que Pierina ficou e pede para que Ângelo cuide bem dela.</p>	<p>Terceira Contagem</p> <p>Capítulo 1</p> <p>Essa cena no livro é o início da Terceira Contagem. A notícia é dada por Stchopa, que havia acompanhado Máximo até Caxias para tratar de negócios e fazer compras. É ele quem vê Máximo e Teresa beijarem-se e entrarem no trem a caminho, provavelmente, de São Paulo.</p>

Fonte: autora (2019).

Essa cena é retratada de maneira bastante diferente na ópera e no livro, pois na ópera não há sequer a representação do personagem Stchopa e esse papel ficou para Roco, que chega a revelar ter recebido a visita do casal. As próximas cenas são curtas na ópera e baseadas em trechos do livro que estão muito próximos. Trata-se do ápice da dramaticidade da história.

Quadro 20 – Ato 2, Cena 5

Ópera	Livro
<p>Ato 2</p> <p>Cena 5</p> <p>Cenário: casa dos casais</p> <p>Personagens: Ângelo e Pierina</p> <p>Ângelo dá a notícia a Pierina e chora desesperado.</p>	<p>Terceira Contagem</p> <p>Capítulo 1</p> <p>Ângelo dá a notícia a Pierina, desnortado. Ora ri, ora chora e blasfema. Eles conversam e decidem dormir, “eles não estão dormindo? Vamos dormir.” (POZENATO, 1996, p. 240).</p>

Fonte: autora (2019).

No livro, Ângelo vai para o quarto e demonstra sua verdadeira preocupação por ter sido abandonado: perderia o respeito de todos.

Quadro 21 – Ato 2, Cena 6

Ópera	Livro
<p>Ato 2 Cena 6 Cenário: quarto Personagem: Pierina Ária: <i>Adesso senza marito</i>²⁷ Na cena mais dramática da ópera, Pierina entra no quarto, ajoelha-se diante da estampa de Nossa Senhora e, com um rosário na mão, canta Ave Maria. Após, ela põe-se de pé, abandona o tom de lamento e canta em tom de desafio afirmando que Máximo está morto e enterrado, que se sente viúva e que criará os dois filhos sozinha. Ela clama que Nossa Senhora nunca a abandone e mostra-se determinada a reerguer a casa e afirma que “o mundo inteiro vai ver quem é esta Pierina!”²⁸ (2018, p. 36)</p>	<p>Terceira Contagem Capítulo 2 Pierina passa quase toda a noite acordada rezando, sentindo-se fragilizada pela situação em que se encontra. Reza por Máximo, por Ângelo, pelos seus filhos. Amaldiçoa Scariot, segundo ela, o responsável por virar a cabeça de Máximo. Amaldiçoa Teresa e lamenta que ela tenha levado Rosa consigo. Lembra da conversa em que Teresa sugere que trocassem de marido. Pega no sono apenas de manhã com o terço na mão.</p>

Fonte: autora (2019).

Na ópera, Pierina sai do quarto e dirige-se à sala onde Ângelo encontra-se cabisbaixo. No livro, Pierina acorda antes que Ângelo e põe a casa em ordem.

²⁷ Agora sem marido.

²⁸ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

Quadro 22 – Ato 2, Cena 7

Ópera	Livro
<p>Ato 2 Cena 7 Cenário: casa dos casais Personagens: Ângelo e Pierina Dueto: <i>Ti voglio bene</i>²⁹ Ângelo sugere que vendam as terras e que ela volte para a casa de sua mãe, mas Pierina afirma que não venderá a sua parte. Ele pergunta a ela o que as pessoas dirão e ela responde que deixe falarem, que não se importa. Ela afirma querer bem a Ângelo. Neste momento, na ópera, os personagens se abraçam e se beijam ardentemente.</p>	<p>Terceira Contagem Capítulo 2 Quando Ângelo chega à cozinha, Pierina já está de pé, com o café pronto, leite tirado, os animais tratados e o terreiro varrido. Ele então sugere que ela volte para a casa de sua mãe e que se venda tudo. Ela rejeita essa sugestão alegando que, ao saber que querem sair logo, será difícil negociar um valor justo pela propriedade. Ela afirma ainda que eles não devem se importar com o que os outros digam, pois estão com as consciências tranquilas de não terem feito nada errado. Então ela muda de assunto perguntando se Stchopa havia trazido as encomendas. Ângelo fica espantado com a racionalidade de Pierina. Ele sai e ela se benze e toma precauções para proteger a si e à casa de bruxas que ela acha que tenham lhe amaldiçoado.</p>

Fonte: autora (2019).

Na Cena 7, em que Pierina e Ângelo cantam no dueto “*Ti voglio bene*”, ela afirma (2018, p. 37)

[...] e se sentes que te falta
mulher dentro de casa,
não vai esquecer:
eu também sou mulher
e te quero bem
não vou te deixar
pra nenhuma outra.³⁰

²⁹ Te quero bem.

³⁰ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

Pierina concentra-se agora em não deixar Ângelo desanimar ou querer vender a propriedade. Ela está decidida a seguir em frente. Ângelo vai à venda pedir desculpas ao sócio, afinal agora, como aconselhou Pierina, eles precisariam ainda mais dos amigos. Em todos os momentos em que Ângelo se desestabiliza emocionalmente durante a conversa, ele se lembra de Pierina e de que é preciso juntar forças e seguir em frente, como se Teresa e Máximo estivessem mortos e enterrados.

Logo todos de São Giuseppe já sabem do acontecido, pois a própria Pierina tratou de contar. Ângelo enfrenta os homens na venda, dizendo que os negócios continuam como antes e é aplaudido por todos. Mas aí chega Scariot, bêbado, e discursa a todos que essa história toda havia sido uma armação de Ângelo Gardone para ficar com Pierina, que era mais trabalhadeira e econômica, e que ele havia deixado Teresa e Máximo se enamorarem a fim de que fossem embora mesmo, para que ele ficasse com toda a propriedade. Como argumento, Scariot diz (POZENATO, 1996, p. 253):

qual é o homem que não sente quando a mulher come fora do cocho? Em vez de dar uma surra na mulher, pensou: não vou botar fora esse negócio. Vou deixar eles namorarem à vontade. Um dia eles resolvem ir embora e aí eu caso com a Pierina.

Muitos dos homens saem em defesa de Gardone, dizendo que ele é “limpo”.

Quadro 23 – Ato 2, Cena 8

Ópera	Livro
<p>Ato 2 Cena 8 Cenário: casa dos casais Personagem: Ângelo Ária: Vitória, vitória! Ângelo reconhece-se um vencedor, pois após ter sido traído, encontrou uma mulher que tem as mesmas ambições que ele. Sendo assim, a troca foi positiva.</p>	<p>Terceira Contagem Capítulo 3 Essa cena no livro é uma reflexão a que chega Ângelo Gardone a partir de uma conversa de Scariot com os outros homens na casa de comércio. Scariot sugere que Ângelo tenha armado para ficar com Pierina e nisso aponta as qualidades dela.</p>

Fonte: autora (2019).

Na ária “Vitoria, vitória”, cantada pelo personagem Ângelo Gardone (2018, p. 38), ele afirma:

[...] Pensava ter perdido tudo
E em vez disso ganhei tudo:
Se perco a esposa
Ganho uma mulher
Que sabe poupar
e quer ficar rica.
Se perco o sócio
Ganho todos os bens pra mim:
O moinho, a carroça, o armazém,
Tudo está na minha mão.

Agradeço a Deus
Sorte tão grande:
Eu mereço,
Eu mereço,
Eu mereço.
Vitória! Vitória!³¹

Dessa maneira, a ópera encaminha-se para o seu final. Há uma pausa para a troca de cenário que passa a ser a praça. Ouve-se o *intermezzo* “A praça”. Para as cenas 9, 10 e 11 não há correspondência específica no livro.

Quadro 24 – Ato 2, Cena 9

Ópera	Livro
<p>Ato 2 Cena 9 Cenário: praça Personagens: Cósimo, Roco e Tia Gema Recitativo: <i>E cosí è finita la storia</i>³² As personagens anunciam o final da história e comparam a troca dos casais com o jogo quatrilho. Anunciam que nas próximas cenas se mostrará o que se passou com os quatro “jogadores”.</p>	<p>Não há correspondência para essa cena no livro.</p>

Fonte: autora (2019).

³¹ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

³² E assim termina a história.

Cósimo, Roco e Tia Gema anunciam em recitativo (2018, p.40):

[...] Cósimo: Parece um jogo de quadrilho.
 Roco: Sim, quatro jogadores à mesa.
 Cósimo: E a cada mão de cartas
 mudança de parceiros!
 Tia Gema: Todo jogo é invenção do Demônio, e o
 quadrilho é o mais demoníaco: faz viver
 a tentação da infidelidade.³³

Quadro 25 – Ato 2, Cena 10

Ópera	Livro
Ato 2 Cena 10 Cenário: praça Personagens: os dois casais Duetos: “Eu ganhei o jogo I” e “Eu ganhei o jogo II” Árias simultâneas: O quadrilho O dueto I é uma conversa entre Ângelo e Máximo em que chegam à conclusão de que ambos ganharam com a troca dos casais; e o dueto II é uma conversa entre Pierina e Teresa em que elas chegam a mesma conclusão. Nas árias simultâneas, os novos casais declaram sua preferência pelo dinheiro e pelo amor.	Não há correspondência para essa cena no livro.

Fonte: autora (2019).

Na Cena 10, entram os dois casais. Cantam o dueto “Eu ganhei o jogo I” Ângelo e Máximo, em que o primeiro acusa o segundo de ser ladrão e ele se defende (2018, p. 41):

[...] Ladrão? Mas que ladrão?
 Te deixei uma fortuna
 E também a Pierina
 Isso faz tua fortuna.³⁴

³³ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

³⁴ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

Ângelo pede então desculpas e reconhece que isso é verdade, que ele ganhou o jogo. Máximo afirma que ganhou bem mais, pois ganhou Teresa: “a mulher mais linda do mundo” (2018, p. 41) e juntos cantam:

[...] Quem joga perde e ganha
Se perdi alguma coisa

Eu ganhei, sim,
Aquilo que eu queria.³⁵

Então, é a vez das personagens femininas cantarem o dueto “Eu ganhei o jogo II”, em que Pierina acusa Teresa de ter lhe roubado o marido e Teresa afirma que lhe deixou o que ela mais queria: “o homem de negócios, o homem do dinheiro” (2018, p.42). Pierina reconhece que ganhou o jogo e Teresa afirma que ganhou bem mais, ganhou Máximo: “o homem mais lindo do mundo” (2018, p. 42).

No clímax do espetáculo, as quatro personagens cantam árias e duetos simultâneos. Primeiro Ângelo e Pierina, em que declaram terem chegado até ali “pela mão da fortuna” e de serem “a fortuna um do outro”; declaram também o amor à riqueza, pois, segundo eles (2018, p. 43):

[...] Quem tem a riqueza
Pode dizer o que pensa
E ninguém se ofende.
Tem sempre razão
O cheio de dinheiro.
Ninguém condena
O cheio de dinheiro.³⁶

Teresa e Máximo, em oposição, declaram que chegaram até ali “pela mão do amor” e que são o amor um do outro. Cantam em dueto (2018, p. 44):

[...] O amor, Deus o criou,
O amor é coisa santa,
Não é nunca pecado.
Quem encontra um “vero” amor
Encontra a felicidade
Para toda a sua vida.
Nós dois o encontramos,
os nossos caminhos
se cruzaram
no giro das estrelas.³⁷

³⁵ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

³⁶ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

³⁷ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

E afirmam cantando que foram feitos sob medida um para o outro para se amarem. Para finalizar definitivamente a ópera, todas as personagens se reúnem na praça e cantam em coro o *Finale*³⁸, Cena 11, a canção que diz:

[...] O jogo ensina a viver:
Ensina a ganhar,
Ensina a se arruinar.

Ensina mais que isso:
Ensina a ter coragem
E ensina a lutar.

Se o jogo ensina tanto,
Vamos então jogar.
Vamos para a mesa,
Todos juntos jogar.³⁹

No livro, a história é finalizada com a notícia chegando às famílias dos casais por meio de bilhetes e visitas de conhecidos, sobretudo de Roco, que recebera o casal Mássimo e Teresa para uma refeição em sua casa e que estavam muito felizes. Padre Giobe, tio de Mássimo, é responsável por levar o leitor a uma reflexão de que não há culpados e vítimas nessa história, pois “ele nunca tinha visto o bem e o mal separados. Andavam sempre misturados, a ponto de muitas vezes não ser possível de distinguir um do outro (...) o pecado se fazia presente nas coisas mais puras, mais sagradas.” (POZENATO, 1996, p. 257). Essa reflexão serve para, de certa maneira, aconselhar também o próprio leitor a não julgar os personagens envolvidos na história. O padre segue avaliando a situação, de que (POZENATO, 1996, p. 258):

precisava evitar que o fato assombroso, que acabava de conhecer, chegasse aos seus fiéis já previamente julgado. Com vítimas e inocentes claramente indigitados. Nisso estaria o verdadeiro mal. Em os homens se acharem com sabedoria suficiente para julgar.

É o padre Giobe, nas suas reflexões, quem chega à conclusão do trecho que, na ópera, é cantado por Tia Gema, de que (POZENATO, 1996, p. 264) “todo jogo é demoníaco. E o quatrilho o mais demoníaco de todos. Ele faz viver a tentação da infidelidade.”.

Voltando o foco da história para a vida de Pierina e Ângelo, eles dividem a casa com os filhos dela e Joanin, o jovem treinado por Mássimo para ficar como responsável pelos cuidados com o moinho.

³⁸ Final.

³⁹ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

Uma noite, Pierina interpela Ângelo, perguntando sobre seus pensamentos, se estaria ele pensando em Rosalba, uma outra mulher. Ela lhe oferece um vinho quente. Ambos bebem e ela se solta a ponto de insinuar-se para ele. Após cederem à tentação, ele cai no choro. No dia seguinte, Ângelo procura o padre que aconselha que ele saia daquela casa, pois “essa mulher pode ser a perdição da sua alma.” (POZENATO, 1996, p. 270). O padre reitera que Ângelo não poderá se casar novamente, muito menos com uma mulher também casada. Além disso, o padre retira o convite para a diretoria da igreja, pois certamente o nome de um homem sem família não seria aprovado pelo Bispo. Ângelo acaba por desentender-se com o padre, discutem, e ele vai para casa. Pierina o recebe descontrolado. Ele aos poucos se acalma e ela lhe dá a notícia de que está grávida. Ângelo fica feliz, mas seu primeiro ímpeto é vender tudo e ir embora de San Guisepe e Pierina afirma que não irá embora de jeito nenhum.

O tempo passa e eles agora vivem como casados, mandando, inclusive, Joanin embora. Pierina está prestes a dar à luz e a vida que levam juntos, de casados, não é segredo para ninguém. Mas o padre passa a visitar os colonos e a pedir que não andem com eles. Dessa forma, eles passam a ser boicotados de tudo, dos negócios à convivência com os vizinhos, pois são tidos como mau exemplo. Ângelo se junta à Stchopa e Scariot para derrubar o padre, para mostrar quem é mais forte. E, por isso, ele começa a fazer negócios com fazendeiros de mais longe.

Um dia, Pierina, decidida, coloca os filhos na lomba da mula e vai ter com o padre para tirar a limpo as ofensas para com eles. Ela já está esperando outro filho. Chega à igreja pouco antes da missa e a igreja está cheia. Espumando de raiva, ela diz ao padre tudo que está “entalado” na garganta: que ela não é o demônio, como o padre dissera; que seus filhos são gente, não são porcos; reclama que o marido não para mais em casa, pois foi obrigado a ir trabalhar longe, em vista de os colonos lhes virarem as costas; disse que o inferno existe também para os padres. E deixa a igreja, altiva. À noite, os vizinhos vêm até a casa dela e dizem que, segundo o padre, “o castigo acabou” e que, sendo assim, eles poderiam voltar a se relacionar com a família. Segundo a vizinha, o padre dissera durante o sermão que “o pai que ama o filho dá nele castigo forte, mas não bate até matar.” (POZENATO, 1996, p. 288).

Ângelo recebe uma carta de sua irmã informando que o pai deles havia morrido. Ângelo reflete sobre como era ingênuo para muitas coisas e quantas coisas havia aprendido nesses últimos tempos. Ele era esperto para os negócios, mas com as

outras coisas era descuidado. Ele pergunta a Pierina quando ela soube que ficariam juntos e ela responde “no dia em que eles fugiram” (POZENATO, 1996, p.293). Ângelo pensou então que ele era mesmo muito estúpido.

Na parte final do livro, Pierina, triunfante, recebe o padre Gentile em sua casa para que ele lhes dê a bênção. A casa é linda e causa inveja a quem a vê. Ela e Ângelo têm, ao todo, dez filhos. O padre viera para propor que, a fim de que pudessem continuar a receber os sacramentos, vivessem como irmãos, dormindo em camas separadas. Segundo o padre, caso houvesse algum deslize, para isso existe a confissão. Eles naturalmente não aceitam a sugestão do padre.

Além disso, nessa parte final do livro também conta que padre Giobe recebe uma carta e um retrato de Teresa, Máximo e os filhos. Ele analisa todos os elementos possíveis presentes na carta e no retrato – qualidade do papel da carta, roupas e lugar onde o retrato fora tirado, expressões faciais – a fim de buscar indícios de infelicidade, afinal de contas, eles viviam no pecado. Seria possível que Deus abençoasse esse amor? A mãe de Teresa fica emocionada ao receber os retratos e revela ao padre que, na verdade, o comportamento de Teresa seria sua culpa, pois ela tivera Teresa fora do casamento e, sendo filha do pecado, era natural que fosse uma pecadora também. O padre a consola dizendo que o que cada um faz é responsabilidade de cada um e que Teresa havia sido purificada no batismo. O padre reflete (POZENATO, 1996, p. 309):

Em seu pensamento inaugurava uma confusa disputa teológica, em que fé, graça, pecado, amor, giravam em saranda. De repente cresceu diante dele, saltando de um salmo, a palavra “misericórdia”. E pensou entender que Deus tem misericórdia quando julga os homens com coração humano. Isto é, com o coração de pecador miserável.

Dessa maneira, os próprios leitores são influenciados a não julgarem os personagens da obra.

6 A LEITURA MOBILIZADORA

Por uma feliz obra do destino, no dia 29 de julho de 2018, estive no Theatro São Pedro para assistir à adaptação da obra *O Quatrilho* (1985), de José Clemente Pozenato, para o gênero ópera. Até então, por ser graduada em Letras e gaúcha, conhecia a importância dessa obra para a literatura regional e brasileira, mas não havia feito a leitura da obra original. O livro foi lançado em 1985, quando eu tinha apenas três anos de idade; a adaptação dessa obra para o gênero filme ocorreu dez anos depois, em 1995, quando eu tinha então treze anos.

Essa adaptação, dirigida por Fabio Barreto e estrelada por grandes nomes do cinema nacional, como Glória Pires e Patrícia Pillar, fez com que a obra se tornasse conhecida do grande público nacional e internacional. Os brasileiros, à época, assistiram encantados à Cerimônia do Oscar de 1996, edição em que concorreu na categoria de Melhor Filme Estrangeiro. *O Quatrilho* não ganhou o Oscar, mas pode-se dizer que o cinema nacional colhe frutos até hoje pela visibilidade que esse filme trouxe para as produções cinematográficas realizadas aqui. Lembro-me de ouvir falar muito sobre essa produção, mas até assistir à ópera e ser por ela motivada a iniciar este estudo não havia tampouco assistido ao filme.

A experiência de assistir a uma ópera é, sem dúvida, como afirmam Karolyn Abbate e Roger Parker, na sua obra *Uma história da ópera*, capaz de nos “transformar física, emocional e intelectualmente” (ABBATE; PARKER, 2015). Os motivos que me levaram ao encantamento são muitos. E começam por ter estado pela primeira vez no Theatro São Pedro. Eu já havia estado em outros teatros, mas não no famoso Theatro São Pedro de Porto Alegre, um dos mais importantes do país, o mais importante do estado. A arquitetura do prédio e a atmosfera do ambiente do teatro são inebriantes. A baixa iluminação, a expectativa para o início do espetáculo, os sussurros do público que aguarda. Impossível passarem despercebidos.

Vale contar um pouco das minhas motivações pessoais responsáveis por esse encantamento todo. Sou nascida e criada no interior, de pais com baixa escolarização e baixa renda. Nunca nos faltou nada, mas a família nunca foi dada a gastos com o que se poderia considerar “supérfluos”, como livros, ingressos para cinema, shows e teatro. Durante minha infância, ouvi repetidas vezes que “isso é para gente rica”. Esse “isso” referia-se a muitas coisas que cresci acreditando que não seriam para mim e introjetando a mensagem de que seria melhor me conformar em não ter esse acesso.

Dessa maneira, graduar-me, viajar, ir a shows dos artistas que víamos na televisão e ao teatro que recebia esses artistas foi algo considerado distante durante muito tempo.

Na escola, a formação leitora foi precária. Descobri a Biblioteca praticamente sozinha e, na figura de bibliotecárias durante meus anos escolares, encontrei mais de uma vez, amigas com quem podia conversar. Por isso, durante boa parte da minha formação no ensino fundamental, fui uma frequentadora da Biblioteca da escola e lia até bastante, comparado à média de leitura dos colegas. Durante o ensino médio, por questões religiosas, minha leitura voltou-se para livros religiosos espíritas, mas com menor frequência do que no período anterior. Na vida adulta, ao escolher o curso de graduação, optei por Letras, pois tinha intenção de me tornar professora de Língua Portuguesa, curiosamente interessada na Gramática Normativa. As aulas de Literatura, que no início não eram por mim valorizadas e que me obrigavam a ler muitos livros, aos poucos foram me encantando ao perceber o quanto eu amadurecia a partir das minhas experiências com cada leitura.

Apesar de ser uma leitora de desenvolvimento tardio, isso não diminui em nada o impacto que a leitura me causa, ao gerar identificação e emoção. Parte da comoção despertada pela ópera pode ser atribuída também a minha ligação com a música, sendo que trabalho também como cantora. Minha formação para a música vem em grande parte do canto lírico, pois as únicas aulas teóricas musicais que tive foram desse gênero de canto ao participar de um grupo vocal. Afora isso, meu conhecimento musical é autodidata.

Ao retomar a citação de Koch e Elias que afirmam que “a leitura e a produção de sentido são atividades orientadas por nossa bagagem sociocognitiva: conhecimentos da língua e das coisas do mundo (lugares sociais, crenças, valores, vivências)” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 21), esse relato passa a fazer ainda mais sentido, pois o encantamento com o espaço do Teatro São Pedro e o acesso à ópera contradizem a construção social, os valores e crenças de que isso não era para mim.

Outro aspecto pessoal que tem ligação direta a minha experiência ao assistir à Ópera *O Quatrilho* e que me levou a tamanha emoção e mobilização para buscar a leitura da obra literária e a assistir ao filme é o fato da identificação com a personagem Pierina. Culturalmente, ao longo da história, boa parte de nós mulheres, somos criadas para sermos discretas e subservientes. A personagem Pierina é o retrato dessa criação: ela preocupa-se em ser a representação do que seus pais lhe dizem ser o que um homem precisa, ou seja, uma mulher boa para o trabalho. O amor para

Pierina, que, diferente de Teresa aparentemente criada com muito mais carinho, é algo dispensável, supérfluo, não é para ela. Pierina preocupa-se em manter a casa limpa e em ajudar o marido em tudo que ele precisar. Ela é o reflexo das falas de sua mãe, tia Gema (2018, p. 28), que na ópera canta que a vida é trabalhar dia e noite para ajudar ao marido

[...] e depois, de noite,
é preciso abrir
as pernas pra ele,
mesmo sem vontade;
e nascida a criança
o trabalho aumenta
e tudo persiste
até a velhice.⁴⁰

Pierina não desconfia da traição do marido e da prima, pois sendo uma mulher íntegra e preocupada com o trabalho, jamais imaginaria que Teresa e Máximo se envolvessem. Ela fora criada para as coisas práticas da vida, não para o amor e a contemplação.

A representação de Pierina na ópera é de uma dramaticidade impressionante. Cabe falar da qualidade da cantora lírica que a interpretou e da dramaticidade da direção de cena. Ela canta, rezando e chorando ao chão, na cena mais tocante da ópera. Ela, a Pierina, que tanto se esforçou para ser o que esperavam dela, foi traída e trocada, humilhada pelo marido e pela prima. Naquele momento, ela percebe que todo o seu esforço fora em vão. Mas a reviravolta da personagem é, na mesma medida, enérgica. Pierina chora e sofre, reza, mas se recompõe e, decidida e ativa, reconstrói sua vida. Não cabe aqui entrar em maiores detalhes, mas existem motivações pessoais que me fizeram me identificar imensamente com essa personagem, seja em relação à criação, à decepção pela traição, mas, principalmente, pela reconstrução da personagem.

Dessa maneira, cabe retomar o que afirma Regina Zilberman, em seu livro *Estética da recepção e história da literatura*, de que a arte “projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados” (ZILBERMAN, 1989, p.54). A identificação com a personagem Pierina não acontece sem motivos. Pela mesma razão, cabe retomar o que diz a estética da recepção em relação à identificação com o herói da história, pois,

⁴⁰ Tradução feita pelo autor do *libreto*.

segundo Zilberman (1989, p. 59), “a escolha do herói não é aleatória (...) os heróis se definem, portanto, não apenas por suas ações, mas pelas respostas desencadeadas no público”. Pierina, apesar de não ser representada como uma protagonista óbvia, tanto na ópera quanto no livro, foi a personagem que mais me marcou e emocionou. Sua trajetória de reconstrução é tocante e me senti representada por ela.

É válido retomar também o que, segundo Zilberman (1989), Jausss classifica como modalidades de identificação que ocorrem entre o leitor e o herói. Em relação a esse caso específico, pode-se afirmar que as modalidades que mais se adaptam para a minha identificação com a personagem Pierina são a admirativa, pois a personagem é uma modelo e uma representação de mim mesma e, da mesma forma, a simpatética, pois a heroína personifica uma história comum que se passa com alguém real. Eu me vi representada por ela nas obras.

Por todos esses motivos, a leitura da ópera motivou-me a buscar a leitura da obra literária e a assistir ao filme, a fim de aprofundar meus conhecimentos sobre a história e avaliar as formas como cada uma se organiza. Diferentes linguagens, diferentes formas de contar uma mesma história. Incomoda que na obra literária Pierina seja descrita de maneira um tanto pejorativa, coisa que não ficava evidente na ópera.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação inicial para este estudo surgiu com uma vivência marcante de leitura: a experiência transformadora de assistir a uma ópera pela primeira vez, de estar no Theatro São Pedro pela primeira vez e a de conhecer, pela obra adaptada, personagens e uma história que me tocaram profundamente e que, por isso, me motivaram à leitura da obra original e a assistir à adaptação para o cinema. Assim sendo, é válido retomar o que diz Lena Lois, em seu livro *Teoria e Prática da Formação do Leitor*, de que “literatura é arte [...] ler literatura é deixar-se provocar pelas emoções: boas e ruins, claras e incompreensíveis; sutis e expostas” (2010, p. 61), pois essa leitura provocou emoções de todas essas naturezas. Mas, mais do que isso, como afirma Regina Zilberman (1989), em sua obra *Estética da recepção e história da literatura*, a catarse, além da apreciação e do prazer, tem a capacidade mobilizadora para a ação. A leitura das outras obras que tratam desse mesmo universo, sem dúvida, corrobora essa afirmação, pois uma experiência catártica e significativa de leitura gerou todo este estudo.

As perguntas de pesquisa, propostas ao início deste estudo, eram: 1. se a experiência de assistir à Ópera *O Quatrilho* influencia o público a proceder à leitura da obra literária original; e 2., se o contato com obras adaptadas influencia os leitores a buscarem a leitura das obras de origem. A primeira pergunta tem resposta afirmativa, pelo menos em relação ao estudo de caso apresentado, pois a leitura da ópera motivou à leitura da obra original e, ainda mais do que isso, a buscar assistir ao filme, bem como a pesquisar na bibliografia teórica o que se diz sobre o tema; no entanto, não é possível afirmar que os outros espectadores da ópera tenham tido esse comportamento. Sobre a segunda questão levantada, pode-se dizer que sim, pois as pesquisas bibliográficas feitas afirmam que a leitura significativa leva o sujeito a modificar-se e que é impelido à ação, mas essa questão merece pesquisas mais aprofundadas para ser respondida.

Uma sugestão de pesquisa futura seria averiguar se, em termos quantitativos, a partir do lançamento de obras adaptadas, há um aumento na procura pelos livros das obras originais. Fenômenos de vendas e público nos cinemas para obras como as sagas de Harry Potter e Crepúsculo, por exemplo, indicam que sim, essas adaptações são estímulos à formação de novos leitores. Outra possibilidade de pesquisa do gênero, no meio escolar, seria apresentar adaptações aos alunos e

oferecer as obras originais para se avaliar o quanto essas adaptações foram capazes de despertar interesse e motivar à leitura.

De qualquer maneira, este trabalho, que pretendeu levantar a questão da influência da leitura na vida dos leitores, sobretudo a partir da minha própria experiência emocionada de leitura, acabou por confirmar, pela bibliografia estudada, a capacidade mobilizadora da arte, indo além das expectativas iniciais.

REFERÊNCIAS

ABBATE, Carolyn. PARKER, Roger. **Uma história da ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CORRALES, Luciano. **A intertextualidade e suas origens**. In: SEMANA DE LETRAS, 10, PUCRS, 2010. Porto Alegre: 10ª Semana de Letras 2010. EDIPUCRS, Comunicações, grupo 11. Disponível em: < <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/LucianoCorrales.pdf> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

DEVES, M. **Ópera baseada no romance “O Quatrilho” estreia em 2018, com turnê em várias cidades**. 2017. Disponível em: < <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2017/12/opera-baseada-no-romance-o-quatrilho-estrela-em-2018-com-turne-em-varias-cidades-10099422.html> >. Acesso em: 15 jan. 2019.

FESTL, Luís Carlos. **O quatrilho: a história real, o filme, o livro, e as repercussões de um produto cultural do cinema brasileiro**. UFSC: Florianópolis, 1996.

KOCH, Ingedore Vilaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LOIS, Lena. **Teoria e prática da formação do leitor: leitura e literatura na sala de aula**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. **A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade**. Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

POZENATO, José Clemente. **O Quatrilho**. 12. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto 1996.

PRIKLADNICKI, Fábio. **Ópera “O Quatrilho” estreia neste fim de semana**. 2018. Disponível em: < <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espeticulos/noticia/2018/07/opera-o-quatrilho-estrela-neste-fim-de-semana-cjk48sh5e01w401p6prnwvrom.html> > Acesso em: 2 jan. 2019.

Retratos da leitura no Brasil 4/ organização de Zoara Failla. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

TV FEEVALE. **Ópera O Quatrilho na TV Feevale**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=KWz8rj9tppg> > Acesso em 2 fev. 2019.

VILSON J. LEFFA. **Aspectos da leitura**. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.