

AMAMI, ALFREDO! ECOS DA ÓPERA LA TRAVIATA NO FILME PRETTY WOMAN

AMAMI, ALFREDO! ECHOES OF THE OPERA
LA TRAVIATA IN THE FILM PRETTY WOMAN

Yasmini Thomas de Vargas

Doutoranda em práticas interpretativas/Ópera pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil) e Mestre em Práticas Interpretativas/Ópera também pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil). Atualmente, é professora de canto na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil).
E-mail: yasmini_vargas@hotmail.com

Laura Tausz Rónai

Doutora em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil). Professora titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil).
E-mail: laronai@gmail.com

Recebido em: 18 de abril de 2023

Aprovado em: 22 de junho de 2023

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 20 | n. 2 | p. 120-151 | jul./dez. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.3441>

RESUMO

Este artigo busca traçar um paralelo entre a cortesã Violetta Valery, protagonista da ópera de Giuseppe Verdi, *La Traviata*, estreada em 1853, e Vivian Ward, a prostituta do filme *Pretty Woman*, lançado em 1990. Ambas as obras têm em comum a história de uma mulher que é profissional do sexo e se apaixona perdidamente por um homem fora de seu círculo social. A análise aborda a perspectiva sonora, histórica e social, fatos pessoais, a simbologia, o visual e os aspectos práticos de ambas as obras, buscando entender quais são as semelhanças, as diferenças e o contexto social do meio do século XIX e do final do século XX, trazendo através das escolhas sonoras do compositor, do texto e das imagens e trechos em vídeo da ópera e do filme chaves importantes para facilitar a compreensão do leitor e ilustrar a análise.

Palavras-chave: Ópera, Giuseppe Verdi, *La Traviata*, Cinema.

ABSTRACT

This paper seeks to draw a parallel between the courtesan Violetta Valery, the protagonist of Giuseppe Verdi's opera *La Traviata*, first performed in 1853, and Vivian Ward, the prostitute in the movie *Pretty Woman*, released in 1990. Both works have in common the story of a woman who is a sex worker and falls hopelessly in love with a man outside her social circle. The analysis approaches the sound, historical and social perspective, personal facts, the symbology, the visual and the practical aspects of both works, trying to understand what are the similarities, the differences and the social context of the middle of the 19th century and the end of the 20th century, bringing through the composer's sound choices, the text and the images and video excerpts from the opera and the film important keys to facilitate the reader's understanding and illustrate the analysis.

Keywords: Opera, Giuseppe Verdi, *La Traviata*, Cinema.

1 INTRODUÇÃO

“A reação das pessoas quando assistem ópera pela primeira vez é dramática. Ou amam, ou odeiam. Se amam, sempre amarão. Se não, podem aprender a apreciá-la, mas nunca se tornará parte de sua alma.” – Edward Lewis em “*Pretty Woman*”, de 1990.

A frase em epígrafe, extraída de uma cena do filme *Pretty Woman*, e dita pelo personagem Edward Lewis, um milionário que compra e vende empresas, à Vivian, uma prostituta que vai pela primeira vez assistir a uma ópera, não poderia ser mais verdadeira. Dirigido por Garry Marshall (1934-2016) com Richard Gere (1949) e Julia Roberts (1967) no elenco, o filme conta a história de Vivian, uma linda e alegre prostituta de rua que encontra Edward, um milionário entediado e profundamente decepcionado com a sua vida pessoal. Ele a contrata por uma semana como acompanhante de luxo, e os dois acabam se entregando a uma paixão que se transformou em uma das mais lindas histórias de amor do cinema moderno.

Curiosamente, a película em questão originalmente não teria o final romântico que conhecemos hoje. Em uma entrevista, Julia Roberts revela que o final proposto na primeira versão era radicalmente diferente...

Segundo Roberts, o final do filme mostraria a prostituta Vivian sendo jogada para fora de um carro por um homem, que jogava o dinheiro de um serviço recém-finalizado em cima dela, a deixando sozinha em um beco sujo. (TORMANO, 2020)

A descrição deste final se aproxima muitíssimo de uma das cenas icônicas de uma das óperas mais conhecidas de todos os tempos, *La Traviata*, de Giuseppe Verdi (1813-1901), que por sua vez foi baseada em um grande romance de Alexandre Dumas Filho (1824-1895), intitulado *A Dama das Camélias*. Este livro, por sinal, também conta a história de uma prostituta que acaba se apaixonando e morrendo de tuberculose abandonada por seu grande amor.

A influência exercida pela ópera no filme é evidente, tanto na sua sonoridade – visto que trechos da ópera são utilizados no filme como trilha sonora – quanto na temática. Alguns dos temas que mais aproximam essas obras são o estigma da prostituição perante a sociedade, o poder destrutivo do dinheiro nas relações humanas e um homem que não é capaz de suportar a desconfiança, o orgulho ferido e o egoísmo.

Para entender melhor esse emaranhado de histórias e como *La Traviata* e *Pretty Woman* se relacionam, inclusive dentro do campo das sonoridades, precisamos lançar um olhar sobre elas separadamente, entender seus contextos para então relacionarmos essas duas obras diretamente. Utilizei como base

para a comparação o filme *Pretty Woman* de Garry Marshall e para a ópera *La Traviata*, também foi utilizada a montagem de 2005, assinada por Willi Decker, gravada em Salzburgo em 2005, com os cantores Anna Netrebko no papel de Violetta Valery, Rolando Villazón como Alfredo Germont e Thomas Hampson como Giorgio Germont.

2 O ROMANCE DE DUMAS

Como já mencionamos, a ópera *La Traviata*, de Verdi, foi baseada no romance de Alexandre Dumas Filho (1824-1895). O romance, intitulado *A Dama das Camélias*, um dos mais controversos de sua época, conta a história de Marguerite Gaultier, uma elegante cortesã do século XIX, que encanta Paris com sua beleza. Ela sofre de tuberculose e está com os dias contados. Conhece Armand Duval, um burguês recém-formado que ainda vive às custas do pai – e que não consegue sustentar o luxo que Marguerite exibe – e eles se apaixonam perdidamente. Marguerite cede aos caprichos de Armand, abandona sua profissão e sua casa em Paris e vai viver com ele em uma lindíssima casa de campo nos arredores de Paris. A pedido do pai de Armand, que diz que a relação dos dois mancha a honra de sua filha mais nova, Marguerite abandona Armand para proteger essa moça que ela jamais conheceu. Marguerite volta à sua vida de devassidão e luxo em busca de alento, prazer e quiçá um pouco de carinho em seus últimos dias.

Alguns meses depois, Armand, que acabara de ganhar muito dinheiro no jogo e estava ainda amargurado pela rejeição de Marguerite – sem saber do pedido feito a ela por seu pai – resolve publicamente pagar Marguerite pelos seus “serviços” em frente a todos os frequentadores do salão, expondo-a e deixando-a profundamente magoada e deprimida. A doença de Marguerite se agrava muito, e ela põe à venda todos os bens que lhe restam para pagar credores em um grande leilão. Armand, ao saber do estado de saúde de Marguerite e do pedido feito por seu pai, resolve pedir perdão a ela pela humilhação e por não ter acreditado em seu amor. Mas já não há mais tempo. Marguerite morre de tuberculose sozinha, longe de seu grande amor.

Este é o resumo do romance, mas o fato é que a musa inspiradora que Dumas utilizou para criar Marguerite Gaultier realmente existiu. Seu nome era Marie Duplessis (1824-1847), e além de ter sido uma das maiores cortesãs de Paris no século XIX, foi amante de Dumas filho. É na sua história que ele se baseou para escrever *A Dama das Camélias*. Dumas havia abandonado Duplessis justamente por não poder prover e oferecer uma vida de acordo como a que ela estava habituada.

Após ser deixada por Dumas Filho e já sofrendo de tuberculose, Marie fora tristemente abandonada por outro de seus amantes, Agénor de Gramont (1819-1880), e então partira para a Inglaterra, onde se casara com o então Conde Edouard de Perregaux (1815-1889).

O romance de Dumas Filho inspira-se em um fato: o amor de Agênor de Gramont (1819-1880), duque de Guiche, futuro ministro dos *Affaires étrangères* de Napoléon III, pela cortesã Marie Duplessis. O tio de Agênor intercede junto a Marie para pôr fim nesta relação. Agênor de Gramont é mandado para Londres por algum tempo, esquecendo-se de Marie Duplessis. Esta, por sua vez, casa-se com o conde Édouard de Perrégaux e morre de tuberculose em fevereiro de 1847. (LIMA, PICOLLO e LIMA, 2012, p.3)

Porém, o casamento dura pouco. Profundamente infeliz e cada vez mais enferma, Duplessis volta para a antiga vida em Paris até morrer pobre, sozinha e com sua beleza totalmente destruída pela tuberculose, em fevereiro de 1847, com apenas vinte e três anos.

Em seu romance, Dumas deixa subentendido seu envolvimento com Duplessis pelo nome escolhido para o personagem de Armand Duval, que não por acaso, possui as mesmas iniciais A. D, de Alexandre Dumas. Tanto Duplessis quanto Marguerite se apaixonam por homens da burguesia, com posição social superior às delas, mas com condições financeiras muito inferiores às que elas tinham. *A Dama das Camélias* foi lançado em 1848 – logo após a morte de Duplessis – e teve sua estreia nos palcos teatrais em fevereiro de 1852 com imenso sucesso.

3 AS TRAVIATAS DE VERDI

Tendo em vista a grande repercussão do romance de Dumas e da versão teatral que surgiu em seguida logrando imenso sucesso, Giuseppe Verdi pensou que não poderia haver história melhor para basear a sua próxima ópera, uma encomenda do Teatro *La Fenice* de Veneza, para a temporada de 1853. Juntamente com Francesco Maria Piave Verdi compôs *La Traviata*, ou em bom português, A Transviada, que hoje é a obra prima deste compositor, e a terceira obra da conhecida Trilogia Verdiana¹.

Quanto à adaptação, a história de Dumas não sofreu grandes modificações, exceto pelos nomes dos personagens e alguns pontos estruturais, que são mudanças naturais quando se adapta a linguagem do texto teatral para o texto musicado. Na ópera, Marguerite passa a chamar-se Violetta Valery – tanto no romance quanto na versão operística, a Dama das Camélias conserva o nome de uma flor – e Armand passa a chamar-se Alfredo Germont. Os personagens secundários também têm seus nomes trocados, mas isso não chega a ser algo relevante. A peça teatral é composta de cinco atos, enquanto a ópera

¹ A Trilogia Verdiana é composta por três das maiores obras de Giuseppe Verdi, e são elas *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1852-53) e *La Traviata* (1853). As obras não foram pensadas como uma trilogia pelo autor, e são óperas isoladas com histórias e personagens independentes. A classificação de trilogia verdiana veio muito tempo depois dessas obras terem sido estreadas, e foram assim denominadas pois a partir delas, Verdi atinge a sua maturidade dramática na composição de suas obras.

contempla apenas três. Mas existem dois fatos na vida de Verdi que o aproximam da obra de Dumas de maneira inegável.

O primeiro deles é que, coincidentemente, Verdi se casou ainda jovem com uma moça com o mesmo nome da protagonista do romance em questão. Ele conheceu Margherita Barezzi (1814-1840), que foi sua aluna e era filha de um importante mercador local. Eles se apaixonaram e se casaram em 1836. Verdi tinha total apoio financeiro do sogro, que admirava muito o seu trabalho e via futuro e genialidade no jovem rapaz. O casal teve dois filhos que morreram ainda na primeira infância, e alguns anos depois, Margherita morreu de encefalite aos 26 anos, muito antes de Verdi se tornar o grande compositor que conhecemos. Ele ficou arrasado por anos e jurou nunca mais compor, tamanha a dor de ter perdido dois filhos e a esposa em um intervalo de menos de quatro anos.

Figura 1: Margherita Barezzi Verdi, a bela esposa de Giuseppe Verdi.



Fonte: <https://www.classicfm.com/composers/verdi/guides/verdi-facts/margherita-barezzi/>

Alguns anos depois, ainda se refazendo dessas perdas, Verdi conheceu Giuseppina Strepponi (1815-1897) uma cantora muitíssimo competente, de voz generosa e dona de grande beleza. Conhecida no meio musical como uma amante fogosa e mãe de vários filhos ilegítimos, seu estilo de vida deixou rastros de tristeza, abandono e (auto)destruição por onde passou.

Verdi e Strepponi se conheceram por ocasião da estreia de *Nabucco* em 1842, em que a Strepponi coube o papel de Abigail. Ela levava uma vida frenética, emendando trabalho após trabalho, festa após festa regada a rodadas de vinho e champagne. O próprio Verdi havia visto Strepponi cantando grávida em algum momento. Sua condição física era sempre de cansaço, e nesta ocasião, já havia se tornado evidente que ela precisava descansar.

Logo após a estreia, quando a crítica a destacou como grande atriz, não aconteceu o mesmo em relação à sua voz. “No que diz respeito à atuação e ao canto, esta excelente artista tem operado milagres, mas a sua voz precisa descansar. Nós lhe rogamos que o faça, pelo seu bem e pelo nosso, porque desejamos ter nos cenários, por muito tempo mais, uma cantora que tanto e por tantas razões aplaudimos”. (VIDAL Y VEDIA, 2015, p. 30, tradução nossa²)

Figura 2: Retrato da segunda esposa de Verdi, Giuseppina Strepponi, feito por volta dos anos 1860.



Fonte: <https://www.italyonthisday.com/2016/11/giuseppina-strepponi-soprano-verdi-busseto.html>

² Luego de la función inaugural donde la crónica destacó como gran actriz no fue lo mismo para su voz. “ Por lo que corresponde a la acción y al canto, esta excelente artista ha hecho milagros, pero su voz necesita reposar. Nosotros le rogamos que lo haga, por su bien y por el nuestro porque deseamos tener sobre los escenarios, por mucho tiempo más, a una cantante a la que tanto y por tan sobradas razones aplaudimos”.

Esses abusos com a saúde foram se repetindo anos após ano, e Giuseppina optou por se retirar dos palcos aos trinta anos em 1846, saindo de Paris com Verdi em 1848 e indo viver em Busseto, um pequeno vilarejo italiano, sem serem casados. Isso gerou comoção na cidade. Enquanto Verdi era o grande compositor italiano cheio de sucessos e benquisto por onde passasse, Strepponi era evitada nos lugares públicos, igrejas, mercados e onde quer que fosse.

4 LA TRAVIATA - A ÓPERA

A Dama das Camélias estreou como peça teatral em fevereiro 1852 em Paris, e foi um sucesso absoluto, em meio a muita polêmica e com praticamente o mesmo falatório que o romance havia gerado por ocasião de seu lançamento. Casualmente, Verdi e Strepponi estavam em Paris nesta época...

Em fevereiro (de 1852), ele (Verdi) e Giuseppina estavam em Paris, e assistiram a uma representação da peça *A Dama das Camélias*, que Alexandre Dumas havia adaptado de seu próprio romance. A história da cortesã (...) pode ter parecido a Verdi um paralelo picante de sua própria situação. De qualquer modo, ele reagiu imediatamente às possibilidades da obra como tema para uma ópera, o que começou a discutir com Piave. No decorrer de 1852, estava preocupado tanto com *Il Trovatore* quanto com *A Dama das Camélias*. (OSBORNE, 1989, p. 130)

O romance ter sido encenado com sucesso deixou o título fresco na mente dos espectadores, e isso deve ter provocado Verdi ainda mais para compor uma ópera sobre este tema, além da ligação pessoal com a sua história de vida. E é claro que Verdi certamente imaginava que uma ópera com um tema tão polêmico seria no mínimo um escândalo, e os escândalos sempre atraem um grande público! E assim nasceu a ópera *La Traviata*, estreada no teatro La Fenice em 1853.

Figura 3: Poster original da estreia de *La Traviata*, Itália, Teatro La Fenice, 06 de março de 1853.



Fonte: <https://www.intrieste.com/2020/10/03/fenices-covid-style-traviata-the-rebirth-of-the-venetian-theater-after-lockdown/>

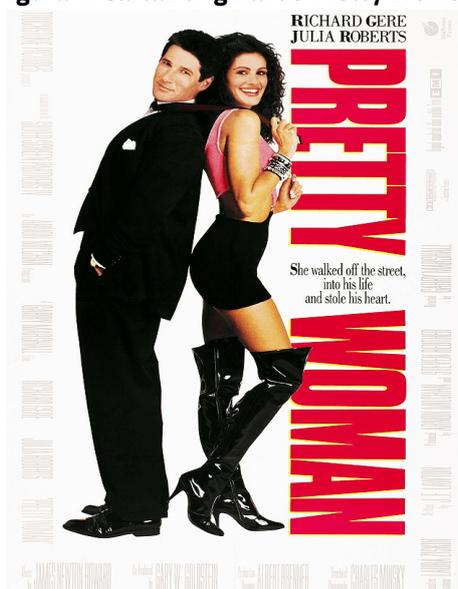
La Traviata possui algumas particularidades estruturais interessantes, como a separação da ação dramática musical em números independentes à moda belcantista, alto número de recitativos e partes em conjunto, inclusive com sonoridade de *concertato*, modalidade de escrita operística na qual os personagens principais entrelaçam suas linhas vocais de forma polifônica, com linhas melódica e textos diferentes, podendo ou não ter a participação do grande coro. Desta maneira, a sonoridade ganha um corpo de música instrumental.

5 PRETTY WOMAN - O FILME

O filme dirigido por Garry Marshall (1934-2016) conta a história de Vivian Ward, uma prostituta do *Hollywood Boulevard*, na cidade de Los Angeles, que é contratada por Edward Lewis, um milionário amargurado. Eles se encontram na rua, e

A partir do momento em que entram no hotel, um dos elementos explorados no filme é o choque cultural entre as realidades de Vivian e Edward, não necessariamente pelo fato da personagem ser uma prostituta, mas por conta dos ambientes que Edward frequenta e de seu ciclo de amizades. Em vários momentos é passada a ideia de que ambos vivem realidades muito diferentes, e que, para além da realidade financeira de cada um, a diferença entre os modos de se comportar socialmente fica evidente. (BARBOSA, 2014, p. 4)

Figura 4: Cartaz original de *Pretty Woman*.



Fonte: Touchstone Pictures.

Além de todas as curiosidades que a película carrega consigo, como o uso de dublê de corpo³ por Julia Roberts e a cor do cabelo de Richard Gere, o longa teve um custo total de U\$14 milhões de dólares e uma arrecadação de cerca de U\$ 463.4 milhões, uma das maiores bilheterias da história do gênero comédia romântica. (MACEDO, 2015)

Assim como a ópera que a inspirou, *Pretty Woman* foi sucesso de público e de crítica. Temos aqui duas grandes obras, cada uma um reflexo de seu tempo e de sua sociedade, que contam a história de prostitutas que ousam se apaixonar.

6 COMO LA TRAVIATA INFLUENCIOU PRETTY WOMAN

Violetta e Vivian têm muitas coisas em comum: são jovens, bonitas, inteligentes e profissionais do sexo. Mas uma das maiores diferenças entre as duas reside no tempo. Violetta está tísica, diagnosticada com tuberculose, conhecida também como “peste branca”. Seus dias estão contados. No século XIX, não havia muito o que fazer quando o assunto era tuberculose e o tratamento era basicamente paliativo.

³ Se Julia Roberts usou uma dublê de corpo na flor da idade, o que sobra para nós, pobres mortais, não? Comentários à parte, esta foi uma das condições contratuais impostas por Julia para estrear o filme: não apareceria nua em nenhuma cena do filme.

Havia sobreviventes da doença, mas esses geralmente eram ricos, levavam uma vida muito regrada e repousavam em algum bom e caro sanatório⁴.

Na montagem de Willi Decker (1950), o tempo é uma alegoria muito presente em cena, representado por um relógio enorme e por um homem que o personifica, com um olhar denso e uma postura implacável. O tempo é o único que Violetta não pode persuadir. O único contra quem ela não tem armas para lutar e que ela é incapaz de dobrar.

Figura 5: Violetta nos braços do tempo.



Fonte: Salzburg Opera

Já Vivian, como seu nome nos revela⁵, é “cheia de vida”. Ela tem a seu favor todo o tempo do mundo, a juventude, a beleza, a saúde e a esperteza que adquiriu trabalhando nas ruas. No final do século XX, Vivian também enfrentava um fantasma no campo da saúde. Em 1990, o mundo estava no auge de uma epidemia que havia eclodido na década anterior e que se tornou uma das doenças mais devastadoras já conhecidas: a AIDS. A diferença é que Vivian tinha as armas e a informação para prevenir essa doença, Violetta não. Uma sucumbe, enquanto a outra sobrevive à epidemia de seu tempo.

⁴ Os sanatórios eram antigos estabelecimentos destinados à internação de pacientes submetidos à cura pelo repouso, e baseados nas condições ambientais. Esses lugares ofereciam passeios no campo, banhos de sol, banhos com diversos tipos de sais e também adotavam o regime higieno-dietético, que incluía muito repouso e boa alimentação, com frutas, leite, verduras e muita carne para que o indivíduo engordasse e tivesse mais chances de adquirir resistência contra a tuberculose. Alguns se curavam. Outros, não.

⁵ Vivian é a versão inglesa do nome latino Viviana.

Figura 6: Vivian e seus preservativos coloridos. 'Eu sou uma garota segura.'



Fonte: Touchstone Pictures.

O tema musical de Violetta toca no filme *Pretty Woman* não apenas uma, mas duas vezes. A primeira é durante a ópera que Edward e Vivian assistem – que por sinal, é *La Traviata* – e a segunda na cena final da película. E aqui cabe uma explicação musical bastante interessante.

As aberturas das óperas nos séculos XVIII e XIX serviam para alertar um público ruidoso e disperso sobre o início do espetáculo. Logo, essas aberturas costumavam ser barulhentas, com suas dinâmicas sempre em *forte* e *fortissimo* para que o público percebesse o início do espetáculo e guardasse um certo silêncio para ouvir o que estava acontecendo no palco. Mas com a *Traviata*, o caso é diferente. A abertura desta ópera começa com um acorde em *pianissimo*, quase que saindo do nada, mostrando que aquela história era diferente das demais. Ao abrir mão deste procedimento, e começar de modo quase sorrateiro, Verdi conseguia um feito notável: o de criar uma continuidade entre a vida real e a fictícia. O que Verdi faz na abertura é inédito e genial: ele começa *pianississimo*, com cordas agudas e díafanas, tão piano que a gente não percebe que a peça começou. E quando o público se dá conta, já está envolvido na música e na ação. Ouça a abertura [AQUI](#).

É bem razoável imaginar que nas primeiras vezes em que a ópera foi tocada as pessoas nem se davam conta de que a ópera já tinha começado, e quando elas finalmente se apercebiam, já estavam dentro da cena, dentro da situação, o que é uma maneira potente de dizer: o que se passa aqui não é uma coisa em separado da vida real, é a própria vida real: quando a gente começa a se dar conta, a gente já está vivendo a situação, não há começo, não há limite, não é uma peça separada da sua vida; essas pessoas são reais, nos circundam, interagem conosco.

Note-se que os primeiros compassos são esparsamente orquestrados – em Si menor (a tonalidade tradicionalmente ligada à crucificação), com frases cada vez mais curtas (representando a respiração que se esvai).

O tema de Violetta aparece já na abertura da ópera, e "*Amami, Alfredo! Amami quant'io t'amo!*" é na verdade uma representação das danças que tocavam nos grandes salões. Conhecida pelos músicos como "Valsa de Violetta", este trecho é uma dança que se apresenta como uma valsa, que nós ouvimos como se fosse uma valsa e que, de fato, parece uma valsa comum com uma linda melodia acompanhada que paira sobre a orquestra. Mas se você ouvir com atenção, perceberá que dançar ao som desta valsa não será possível. Ouça este trecho clicando [AQUI](#). A tessitura é aguda: representa a falta do chão, da base, representando a alma feminina. Os violinos, conectados sempre ao sentimento, têm papel de destaque. O andamento lento, com acordes de 7ª diminuta e movimentos em 4ª paralela que enfraquecem o som, também servem para acentuar a ideia de fragilidade. Mais dois detalhes enfatizam a apresentação "fraca": apesar da armadura de clave, ouvimos o todo em outra tonalidade. E a ausência de cadências perfeitas simboliza de maneira bem óbvia a falta de fechamento.

As valsas são escritas em compasso ternário, sempre com três tempos em cada compasso, enquanto a valsa de Violetta é quaternária, fazendo com que sempre "sobre" um tempo em cada compasso. Se você quiser fazer a experiência de dançar esta valsa escrita em compasso quaternário, caro leitor, você perceberá que por mais que se concentre e mantenha o passo de valsa ternária rigorosamente no tempo, que ainda que dance de maneira correta e "na linha", você jamais conseguirá se encaixar nesta música. Você sempre estará em descompasso com a música, e ainda que em algum momento os passos coincidam com o tempo forte do início do compasso da música, em seguida você estará em descompasso novamente. É um esforço absolutamente inútil. Apesar de dançar no ritmo certo e com os passos corretos, não importa o que você faça: você está condenado a sempre tentar se encaixar em um mundo onde não cabe. Exatamente como é a vida de Violetta. Apesar de ter o coração mais puro, ser a pessoa mais generosa, amar com maior fervor e ter a coragem para o maior dos sacrifícios, é ela quem sempre estará em descompasso, não importa o que faça. Jamais pertencerá nem à burguesia e nem à nobreza; e passará toda a vida tentando se encaixar onde não cabe, seja na sociedade ou nos braços do homem que ousou amar.

Esse tema é utilizado no filme no momento em que Vivian está assistindo à ópera (que você pode conferir [AQUI](#)) e no final, quando Edward vai buscá-la em sua casa (como você pode ver [AQUI](#)). Vivian consegue que Edward a ame como ela o ama. Já Violetta não teve a mesma sorte.

Chama a atenção também a recusa ao envolvimento amoroso com um cliente. No primeiro momento, Violetta desdenha do amor de Alfredo, e não acredita que ele possa amá-la. Vivian deixa claro que pode proporcionar todo o tipo de prazer aos seus clientes, mas que não beija nenhum deles na boca. Ambas

sabem que o beijo é um símbolo de união e de afeto, e que ao abrirem seus corações a quem quer que seja, estão arriscando o seu bem mais precioso...

Quanto a parte musical, neste trecho da ópera temos a grande ária de Violetta, uma das mais lindas e mais difíceis árias de todo o repertório operístico conhecido, que você pode ouvir [AQUI](#). As árias são os momentos de canto solo na ópera, onde os personagens dão vazão aos seus sentimentos e pensamentos. Nesta ária, podemos verificar a existência de um alto número de coloraturas, que são ornamentos melódicos rápidos que geralmente se apresentam em sequência e em uma única sílaba, e que demandam um altíssimo controle de precisão, velocidade, clareza e uso de ar para a sua execução. E as coloraturas de Violetta são de difícil realização, nas quais podemos ver que a grande maioria das intérpretes precisa de muito estudo técnico e de uma execução fervorosa. Desde o período barroco, coloraturas são utilizadas para sinalizar a nobreza dos personagens que as cantam, demonstrando as virtudes de caráter assim como as virtudes técnicas e vocais de seus intérpretes. Logo, quanto mais coloraturas o personagem canta, mais nobre ele é e de mais difícil execução ele se torna.

Neste momento da ópera, uma parte de coro acabou de ser finalizada na tonalidade de lá bemol maior, com os metais, especialmente os trombones, tocando esse lá bemol a todo o vapor. Os metais representam tradicionalmente o destino, que nesse caso, apresenta-se para Violetta de maneira irremediável.

Ela está sem chão, sem saber se Alfredo realmente a ama, e se nesta altura da vida, ela poderá finalmente experimentar o amor amando e sendo amada. A ária está escrita na tonalidade de Lá Bemol maior, mas em seguida, passa a soar como Fá Menor, ou seja, na sua tonalidade relativa menor. Um bom indicativo de que nada é o que parece. Fá menor é uma tonalidade que

(...) parece ser suave e serena, embora seja profunda e pesada, com algum desespero, de medo mortal disseminado e é extraordinariamente comovente. Imprime muito bem uma desesperançada melancolia, e causa de vez em quando tristeza e arrepios no ouvinte. (CARPENA, p. 238, 2012)

Olhando para a parte simbólica desta ópera, podemos começar pelo óbvio. O romance que dá origem tanto à ópera quanto ao filme traz uma flor em seu título: a camélia. Na montagem operística de *La Traviata* moderna e minimalista de Willy Decker de 2005, a camélia está presente durante praticamente todo o primeiro ato, e sempre junto de Violetta. As flores, de maneira geral, carregam consigo diversas possibilidades simbólicas.

Figura 7: Anna Netrebko como Violetta Valery recebendo seus clientes.



Fonte: Salzburg Opera

A flor (...) de maneira geral, símbolo do princípio passivo. O cálice da flor, tal como a taça, é o receptáculo da atividade celeste, entre cujos símbolos se devem citar a chuva e o orvalho. (...) Com efeito, muitas vezes a flor apresenta-se como figura-arquétipo da alma, como centro espiritual. Associadas analogicamente às borboletas, tal como elas, as flores representam muitas vezes as almas dos mortos. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2021, p.499)

E a direção de cena se vale, de maneira muito delicada e assertiva, de uma camélia branca, representante da pureza da alma entre Violetta e Alfredo.

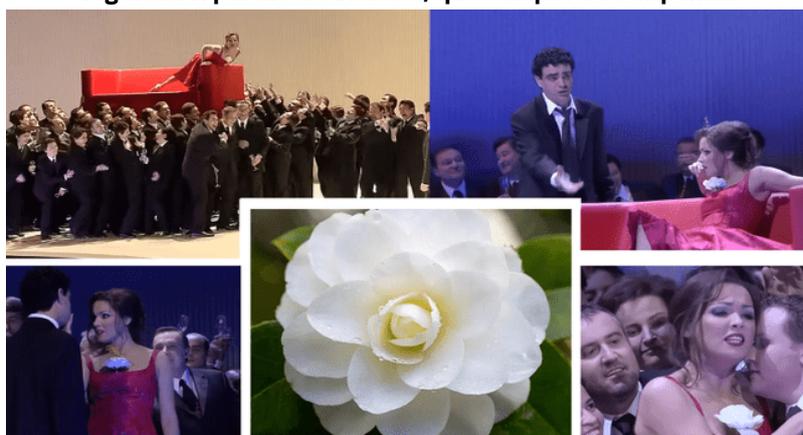
Figura 8: A camélia, símbolo da beleza da alma, entre Alfredo e Violetta.



Fonte: Salzburg Opera

As camélias também representam a beleza da alma, e em algumas culturas elas simbolizam o arrependimento. E ambos se encaixam perfeitamente com a personagem. A pureza de Violetta não reside em um corpo intocado, nem em sua profissão ou posição social, mas unicamente em seu espírito e coração.

Figura 9: A pureza de Violetta, que sempre a acompanha.



Fonte: Salzburg Opera.

Já no filme, as camélias não estão tão presentes quanto nesta montagem, até porque o filme não tem a pretensão de recontar essa história. Mas a referência a elas fica clara quando elas aparecem de maneira delicada e sutil no pescoço de Vivian na cena em que Edward a chama para acompanhá-lo em um coquetel. Uma delicadeza e um grande acerto da figurinista Marilyn Vance.

Figura 10: Vivian e suas camélias.



Fonte: Touchstone Pictures.

Uma das razões do sucesso de *La Traviata* é que, diferentemente de personagens que pertenciam a outras épocas, Violetta era uma mulher de seu tempo. Nem mocinha e nem vilã, consciente de seu papel, representou uma figura marginalizada de cuja existência todos sabiam, e cuja presença era tolerada desde que nunca invadisse o campo da família e da convivência mais estreita. E isso no século XIX era motivo de curiosidade e de furor.

Vivian e Violetta são mulheres financeiramente independentes. O patamar de poder aquisitivo das duas difere muito, é verdade. Mas o fato de que essa independência existe faz diferença nos dois casos. Na época de Violetta, uma mulher financeiramente independente era um enorme risco, pois atestava que a submissão feminina aos homens era puramente econômica e não natural. E isso é algo que Alfredo não consegue suportar, pois ainda é sustentado pelo pai, e mais tarde será sustentado pela própria Violetta. No caso de Vivian porque, mesmo ao lado de um homem rico, seus poucos recursos garantem a sua independência e a sua dignidade que ela não vende por dinheiro algum, como veremos mais adiante.

Ainda que Violetta fosse uma grande cortesã com enorme prestígio, ainda assim era uma prostituta. Verdi demonstra uma certa simpatia pelos personagens humilhados, ofendidos e excluídos, fazendo despertar no público também a simpatia por essas figuras. E Vivian vai conquistando a nossa simpatia não apenas por sua beleza, mas por sua sensibilidade, sua doçura, por sua história de vida e por seu caráter que vai se revelando ao longo da película.

7 AS DAMAS DE VERMELHO

Dentro da simbologia, também podemos levantar aqui a questão das cores. Em ambas as obras, a cor que mais se destaca é o vermelho. Tanto *Violetta*, na montagem minimalista da ópera, quanto *Vivian* são acompanhadas por esta cor do início ao fim. O vermelho é uma cor primária, ou seja, não pode ser obtida através de nenhuma mistura de cores e é uma das cores mais antigas do mundo. Seu simbolismo é elementar: o vermelho do fogo e o vermelho do sangue. Fogo e sangue, em todas as culturas, representam elementos essenciais à vida. Como é a mais forte das cores, representa a força e a vida. É também uma cor que representa o poder, uma vez que seu pigmento natural, extraído da cochonilha, é extremamente raro e caro (não por acaso, os cardeais se trajam com vestes vermelhas).

Na *Traviata*, todo o coro, homens e mulheres, são vestidos com ternos masculinos pretos, afinal, a vida de Violetta é servir aos homens e suas vontades. Logo, a única personagem que veste alguma cor é Violetta, tornando-a obviamente o grande ponto focal do palco. Ela tem uma paleta de cores muito reduzida, incluindo apenas o vermelho, preto e o branco.

Figura 11: Violetta e o vermelho. O grande foco de força e movimento no palco.



Fonte: Salzburg Opera

Durante a segundo ato, *Violetta* e *Alfredo* estão na casa de campo, e o cenário minimalista se torna florido e estampado. As flores e as estampas estão por toda a parte, inclusive nos personagens. É impossível saber se foi o ambiente que os coloriu ou se foi o amor deles que coloriu tudo ao redor. E como podemos ver, *Violetta* veste o robe estampado com um vestido branco no fundo, ao passo que *Alfredo* veste o mesmo branco de *Violetta*. Neste ponto, os personagens nos comunicam que estão na mesma sintonia de leveza e pureza.

Figura 12: O amor florido de Violetta e Alfredo.



Fonte: Salzburg Opera

A primavera é uma época de reinício, de regeneração do impulso de vida. Para além da sua diversidade de cores, formas e texturas, a primavera também é um símbolo de renascimento e do resultado do cultivo daquilo que deve crescer e florescer dentro de nós. No dueto final de Alfredo e Violetta, que você pode ouvir [AQUI](#), ele faz alusão ao reflorescimento da primavera falando sobre a saúde de Violetta, que a esta altura, já foi completamente perdida.

Tradução 1: Primeiro verso de Alfredo no dueto Parigi, o cara, tradução nossa.

*Parigi, o cara noi lasceremo,
La vita uniti trascorreremo:
De' corsi affanni
Compenso avrai,
La tua salute rifiorirà.
Sospiro e luce tu mi sarai,
Tutto il futuro ne arriderà.*

Paris, querida, vamos deixar,
A vida juntos nós viveremos:
De tudo o que passou,
a recompensa virá
E a tua saúde reflorescerá.
Suspiro e luz você será para mim,
Todo o futuro nos sorrirá.

Fonte: Ricordi.

Como o vermelho é de Violetta, essa cor se torna visualmente importante com muita facilidade. E isso confere à cor uma qualidade bastante interessante: o vermelho se torna foco de atenção quando está no palco, mas é ainda mais evidente quando está *ausente*.

Figura 13: Violetta se despe da antiga vida, ofendida por Alfredo e se entrega ao frio da morte.



Fonte: Salzburg Opera

Violetta se despe de seu vestido vermelho, e no terceiro ato a visão que temos é a de um palco frio e de um corpo gélido, em tons de preto e azul (Figura 13), nos mostrando que a energia e as formas da primavera e o calor de Violetta deram lugar ao frio e à palidez do inverno da morte. Imediatamente, esta cor tão forte, se faz presente através de sua *ausência*. O vestido branco de Violetta também pode ser entendido como um símbolo de pureza. Violetta não se torna pura por deixar a vida de luxúria e devassidão, mas sim ao sacrificar-se por amor.

Figura 14: Vivian, o vermelho e suas combinações. Vermelho e preto no início e vermelho e branco no fabuloso vestido de gala e no terninho do final da película.



Fonte: Touchstone Pictures.

Em *Uma Linda Mulher* o uso das cores nos trajes da protagonista também tem caráter simbólico. Podemos notar na imagem acima que Vivian combina o vermelho de maneiras diferentes ao longo de sua trajetória. Primeiramente, ela o usa combinado ao preto, e posteriormente, ao branco e ao creme. E essas combinações possuem uma explicação.

Do amor ao ódio, o vermelho é a cor das paixões, as boas e as más. Por detrás do simbolismo está a experiência: o sangue se altera, sobe à cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente. O amor é vermelho. O ódio é vermelho. A mesma cor tem um efeito completamente diferente quando está combinada com outras cores. Quando uma cor se combina ao preto, seu significado positivo se transforma em seu contrário. (HELLER, 2021, p.64)

Desde o primeiro encontro, percebemos também que Vivian possui um tipo de energia muito diferente da de Edward. Logo na primeira manhã em que ela acorda no quarto de Edward, ela sai para o café da manhã apenas com o roupão do hotel e com os cabelos soltos... E ruivos⁶. Ela, que usava uma peruca loira na noite anterior, revela que até os seus cabelos são vermelhos como o fogo.

Figura 15: Vivian encabulada por ser ruiva. Edward responde então com "It's better." (É melhor.) e ela sorri.



Fonte: Touchstone Pictures.

No caso de Vivian, o uso da cor não pára por aí. Quando ela é chamada para ir à ópera com Edward, ela está trajando o seu icônico vestido vermelho. Edward pede emprestado a uma joalheria famosa um

⁶ Apesar de parecer, Julia Roberts não é ruiva naturalmente. Seus cabelos naturais pertencem ao loiro escuro, e esse tom de ruivo foi escolhido especialmente para o filme. Logo, a cor do cabelo de Vivian foi pensada pela produção com muito cuidado. Nada é à toa!

belíssimo colar para embelezar ainda mais o colo de sua acompanhante. Esse colar é de rubis em formato de coração, cravejados com diamantes. Mais uma vez, vermelho e branco.

Figura 16: Vivian e o colar de rubis e diamantes.



Fonte: Touchstone Pictures.

A ópera que Vivian vai assistir com Edward curiosamente é *La Traviata*. Durante a ópera, Vivian vai ficando cada vez mais tocada pela história, e acaba muito comovida com o final trágico de sua colega de trabalho. Coincidência ou não, a Violetta do filme também está usando vermelho...

Figura 17: A Violetta de *La Traviata* do filme *Pretty Woman* a esquerda, também de vermelho, como Vivian.



Fonte: Touchstone Pictures.

8 O VIL METAL

Outra das questões que permeia as duas tramas é seguramente o dinheiro e o poder que ele exerce sobre as relações. Tanto Vivian quanto Violetta escolhem a prostituição primeiramente como um modo de sobrevivência, não como modo de vida. O medo da necessidade e do desprovemento as fez tomar esta escolha em um primeiro momento, como Vivian mesmo conta para Edward neste [TRECHO](#). Mas enquanto Vivian é uma prostituta de rua que olha com surpresa a Lotus prata em seu primeiro contato com um milionário, Violetta é uma cortesã de luxo no topo do ofício, educada, rica e culta, que atende aos clientes mais ricos e mais exigentes. A relação econômica aqui é inversa. Violetta tem o poder econômico, Vivian não. E mesmo assim, as duas são humilhadas pela mesma razão.

Giorgio Germont, o pai de Alfredo, nos é apresentado como um pai de família comum, que em um primeiro momento, aparenta estar apenas cuidando da reputação dos filhos. Preocupado com Alfredo, pensando que ele estivesse gastando fortunas bancando Violetta, ele vai falar com a moça. Mesmo descobrindo que Violetta é quem estava sustentando Alfredo, (Veja o trecho legendado [AQUI](#)) Germont descobre que ela o está sustentando à custa da venda de seus bens, inclusive de suas joias. Ela está disposta a se desfazer de tudo para estar com ele. Vale lembrar que nesta fase Violetta estava melhorando a olhos vistos e possivelmente dentro de poucos meses estaria livre da tuberculose, se apenas seguisse respirando os ares do campo nos braços de Alfredo. Então, aqui não paira a intenção de simplesmente dar fim a tudo que fosse material pela perspectiva da morte certa, mas sim o vislumbre da vida que ela levaria com Alfredo no futuro sem a posse desses bens. Mesmo assim, Germont apela para os bons sentimentos de Violetta e pede que ela deixe Alfredo.

Figura 18: Violetta mostrando à Giorgio Germont as faturas e os bens de que está se desfazendo.



Fonte: Salzburg Opera

Porém, é possível que Germont, o pai amoroso e preocupado que diz estar protegendo a reputação da filha mais nova, em um segundo momento também estivesse preocupado com o dinheiro do dote da filha. Essa intenção não fica clara durante a conversa com Violetta, mas é algo perfeitamente plausível na sociedade do século XIX. A condição financeira de Violetta e de Germont é discrepante, e para ele o dinheiro de um bom dote poderia fazer a diferença em suas finanças, talvez até lhe dando alguma bonança e folga financeira por alguns anos. E Violetta também sabe disso. Sabe também que o destino de uma moça que não tem marido pode ser muito difícil e cruel – especialmente sem dinheiro – e se compadece dela sem nem ao menos conhecê-la. E sabe que mesmo que ela e Alfredo se casem, ela jamais será aceita na sociedade burguesa. Afinal, ela nunca dançou conforme a música daquela sociedade, como Verdi mesmo nos mostra com a valsa quaternária de Violetta na abertura da ópera.

Vivian também experimenta esse preconceito na pele. Edward a contrata como acompanhante de luxo, e comete o erro de contar isso para o seu advogado, Phillip, em um evento no Country Club. Na primeira chance, Phillip vai ao encontro de Vivian para constrangê-la com uma proposta de encontro, quando Edward for embora da cidade... Assista [AQUI](#).

Figura 19: Vivian fica constrangida pela abordagem inoportuna de Phillip.



Fonte: Touchstone Pictures.

Vivian fica totalmente consternada com a proposta de Phillip, e ao tirar satisfações sobre o motivo de ele ter revelado a sua profissão para Phillip naquele evento, profere a frase "Nunca me senti tão barata quanto hoje." (vale aqui notar que "cheap" em inglês significa "barata", mas também "vulgar", "indigna" revelando uma mágoa profunda pela atitude impensada de seu contratante. Ela então pede o dinheiro que foi combinado a Edward e diz que vai embora, ao que ele de pronto joga os três mil dólares combinados

pela semana de serviços no sofá. Magoada, Vivian recolhe suas roupas, olha para o dinheiro e vai embora sem tocar nele. A humilhação que ela passou não pode ser paga com dinheiro nenhum.

Figura 20: A humilhação de Vivian.



Fonte: Touchstone Pictures.

Assim que percebe que Vivian sai porta afora sem o dinheiro, Edward entende que ela tem valores que estão acima de qualquer dinheiro, e que existem coisas que todo o dinheiro que ele tem não pode comprar.

Assim como no romance, Violetta atende aos pedidos de Alfredo, um burguês sustentado pelo pai e deixa a profissão, indo viver com ele em uma casa de campo. Mas ao ser deixado por Violetta – que atende ao pedido de seu pai sem dar maiores explicações – ele não entende o motivo do abandono e não confia que exista um motivo justo. Ao ver Violetta de volta em Paris acompanhada do barão, um homem riquíssimo, ele pensa que Violetta o deixou em função de sua condição financeira e fica enraivecido. Na primeira oportunidade, Alfredo humilha Violetta de forma brutal (assista essa cena [AQUI](#)). Ao ganhar uma alta soma em uma rodada de apostas, ele joga o dinheiro em Violetta para pagar as suas dívidas e os serviços sexuais que ela prestou a ele enquanto estavam juntos. E a raiva que antes fora destilada sobre Violetta se volta contra o próprio Alfredo quando ele se dá conta de que Violetta é quem o tinha sustentado por todo o tempo em que estavam juntos, se desfazendo de seus bens e de suas joias para isso. Exatamente da mesma maneira como um homem sustentaria uma prostituta. O dinheiro transformou todo o amor que eles viveram em uma mera relação comercial.

Figura 21 e 22: Alfredo paga pelos serviços prestados por Violetta de maneira triste e violenta com dinheiro ganho em uma rodada de apostas.



Fonte: Salzburg Opera

Alfredo não compreende o fato de que como cortesã, Violetta nunca poderá acessar o mundo respeitável da sociedade burguesa sem restrições. Mesmo que ele se case com ela e por mais que o tempo passe, ela jamais pertencerá de fato àquele meio. E tempo é uma coisa que Violetta não tem. Ainda assim, Violetta respeita as convenções desse mundo a ponto de atender ao pedido de Giorgio Germont de romper com Alfredo.

Quando Alfredo perde a cabeça, cego pela raiva e pelo desprezo, Giorgio Germont é o primeiro a reconhecer a péssima atitude do filho quando ele expõe Violetta em frente a todos e pede desculpas

a ela. E podemos imaginar a dificuldade e o quão degradante pode ser para um homem de sua posição pedir desculpas para uma prostituta que está à beira da morte.

Violetta e Vivian sabem que o dinheiro é uma força destrutiva e corruptora, que tem o poder de destruir tudo o que de mais incrível e de mais lindo viveram com seus amados, no momento em que permitissem que o dinheiro entremeasse essa relação.

9 AH... OS FINAIS NEM SEMPRE SÃO FELIZES...

E como último ponto, Vivian e Violetta têm trajetórias parecidas, mas um final completamente diferente. Violetta era uma cortesã de luxo, no mais alto posto em que poderia chegar dentro de sua profissão em sua época. Acostumada a ter tudo do bom e do melhor e a escolher o homem que quisesse ter.

Os homens mais ricos se digladiavam para bancar a dama mais interessante de Paris, e pagar caro pela exclusividade de seus serviços. Bancar uma cortesã como Violetta era sinal de *status* altíssimo, afinal gastar fortunas com os caprichos de uma mulher como Violetta não era para qualquer um. Conhecia as figuras mais importantes e influentes de Paris, era benquista por todos, e tinha entrada praticamente livre onde quisesse, dadas as devidas proporções. Mesmo estando doente, ela tinha uma situação financeira muitíssimo confortável e exercia grande influência no meio político de Paris, intermediando acordos, contatos e informações, papel comum para as cortesãs de luxo como ela.

Violetta abandona tudo isso por Alfredo não como um sacrifício, mas porque ele lhe era caro. Ele era alguém por quem valia a pena fazer esses sacrifícios, por quem Violetta renuncia à sua posição social, ao luxo, a sua influência e até mesmo à sua profissão para receber Alfredo em sua vida, e atende a todos os seus caprichos. Ela baixa a guarda, e se entrega ao amor de Alfredo verdadeiramente de coração aberto. Mas na primeira vez em que Alfredo enfrenta a situação de ter que confiar em Violetta, a pressão social, o orgulho ferido, as cobranças e sua infantilidade falam mais alto, e ele esmaga o coração de Violetta como se fosse nada. E o faz publicamente, sem o menor pudor. Assista esta cena [AQUI](#).

Figura 22: Violetta, já sem a sua cor rubra, gentilmente coloca a sua vida e a sua alma nas mãos de Alfredo, ao que ele a despreza como se fosse nada. Assista esta cena [AQUI](#)



Fonte: Salzburg Opera

Em sua ária final, *Addio del passato*, Verdi escolhe a tonalidade de Lá Menor para que Violetta lamente a finitude de sua vida. Essa escolha não é à toa. Você pode ouvir essa ária [AQUI](#).

A natureza da terceira tonalidade da série, lá menor (Eólio), é algo lamentosa, respeitável e serena, convida ao sono; não sendo de modo algum desconfortável. Além disso, é especialmente apropriada para peças para teclado e instrumentais. (...) Apropriada para despertar a compaixão. (CARPENA, p. 234, 2012)

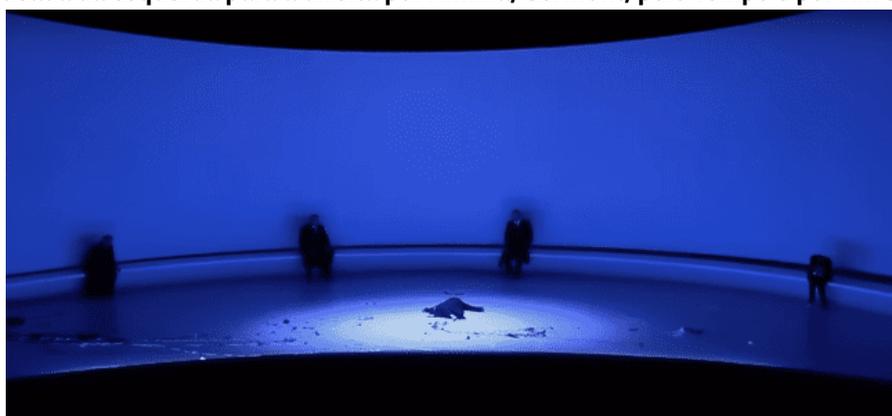
Profundamente arrependido, Alfredo retorna para Paris ao saber que a doença de Violetta está muito avançada, e que ela tem pouco tempo de vida. Alfredo tenta retomar o tempo perdido e melhorar o ânimo de Violetta prometendo seu amor e afirma que eles partiriam para longe novamente para viverem juntos em "*Parigi, o card*", mas é tarde.

Alfredo esperou demais. Foi orgulhoso demais. Foi infantil demais. Foi passivo demais. Arrogante demais. Exibicionista demais. Covarde demais. E confiou de menos. Alfredo exigiu muito e nada deu em troca. É muito fácil amar quando as coisas andam conforme o seu gosto e a sua vontade. Ao ser

contrariado, Alfredo nega o que de mais precioso lhe foi dado durante toda a vida e estraçalha o coração da única mulher que o amou verdadeiramente, independentemente de sua condição financeira, de sua posição social e de sua capacidade de prover. Violetta olhou apenas para o coração de Alfredo, que a esta altura, estava apodrecido.

Violetta rendeu-se ao coração, e pagou muito caro por isso. O tempo de Violetta se esgota e ela morre. E nesta montagem, Alfredo é tão egoísta e está tão absorto em seu pranto e arrependimento que nem ao menos é capaz de confortá-la em seus braços na hora derradeira. Violetta morre sozinha no centro gélido do palco.

Figura 23: A triste morte de Violetta na cena final de La Traviata. Violetta morre no centro do palco sozinha, rodeada da esquerda para a direita por Annina, Germont, pelo Tempo e por Alfredo.



Fonte: Salzburg Opera

Por outro lado, a película nos traz um final feliz bem hollywoodiano. Depois de ser agredida por Phillip, Vivian é honesta sobre seus sentimentos, com a sua situação e se posiciona em uma conversa com Edward. Sempre haverá algum amigo ou conhecido que a tratará como Phillip ou que irá expor o seu passado. Ela sabe que não pertence àquele lugar social e deixa isso claro para Edward. Embora esteja apaixonada, não permite que seus sentimentos a deixem cega, e esse é o grande trunfo de Vivian. Ela aceita o pagamento e vai para casa, decidida a ir para outra cidade, terminar os estudos e mudar de vida, dizendo a frase "Eu quero mais. Eu quero o conto de fadas." E você pode conferir o trecho [AQUI](#).

Edward vence o medo da mudança, seu egoísmo e finalmente compreende que algumas coisas na vida acontecem somente uma vez. É preciso ter coragem e assumir os riscos se quiser viver. Esperar é vão. Deixar passar a chance de ter Vivian em sua vida seria o pior erro que poderia cometer, e ao reconhecer isso, ele agarra a última chance que tem com graça e coragem e vai até a casa de Vivian ao som de "Amami, Alfredo!"

Figura 24: O final feliz de *Pretty Woman*.



Fonte: Touchstone Pictures.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora *La Traviata* e *Pretty Woman* contem histórias muito similares, alguns pontos são determinantes para que Vivian no século XX pudesse ter o final feliz que Violetta não pode ter no século XIX. O ponto que mais diverge entre as histórias é sem dúvida a sociedade conservadora e hipócrita da segunda metade do século XIX em que Violetta está inserida e as mudanças na nova sociedade do final do século XX. O tempo que separa as duas obras é de 137 anos, mas a sociedade mudou radicalmente e de maneira muito veloz neste intervalo de tempo.

Nas sonoridades, podemos verificar que há uma grande gama de escolhas estéticas, vocais e instrumentais das quais Giuseppe Verdi se utilizou para expressar musicalmente a história de uma cortesã virtuosa, como confundir o ouvinte já no tema de abertura, a escolha dos metais para a representação do destino e as coloraturas cantadas por Violetta durante toda a ópera.

Dentro da simbologia das obras, podemos concluir que as flores – especialmente as camélias – e a cor vermelha são importantes, e esses elementos são trabalhados de maneira absolutamente intencional em ambas as obras. E em ambas as obras, essa cor foi rigorosamente pensada e aplicada para gerar identificação e contraste com seus espectadores.

O dinheiro como fator destrutivo das duas relações amorosas também é um ponto comum entre as duas obras. E embora a posição social das protagonistas seja diferente em relação a sua profissão, o poder aquisitivo dos homens e como cada um deles se comporta em relação ao dinheiro é um dos fatores decisivos para o final feliz de Vivian e a tragédia de Violetta.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Daniel Ely Silva. **Desconstruindo a imagem do príncipe encantado no filme “Uma linda mulher”**. X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades. VI Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura. Campina Grande. Editora Realize, 2014.
- CARPENA, Lucia Becker. **SOBRE A QUALIDADE DAS TONALIDADES E SEU EFEITO NA EXPRESSÃO DOS AFFECTEN**” (Johann Mattheson, 1713) Tradução e breve introdução. Revista Música, v. 13, no 1, p. 219-241, ago. 2012.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2021.
- HELLER, Eva. **A Psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editora Olhares, 2021.
- MACEDO, Sandro. ‘Uma Linda Mulher’ - 25 anos. Confira 5 curiosidades, do carro ao pôster (passando por Stallone). Folha de São Paulo. Caderno Você Viu, 2015. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2015/03/1610225-uma-linda-mulher---25-anos-confira-5-curiosidades-do-carro-ao-poster-passando-por-stallone.shtml>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- LA TRAVIATA*. Direção: Willy Decker. Regência: Carlo Rizzi. Montagem vídeo: Brian Large. Salzburger Festpiele. Salzburg: 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2gOJUmEQNzA&t=197s>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- OSBORNE, Charles. Verdi. **Vida E Opera**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- PRETTY WOMAN*. Direção: Garry Marshall. Produção: Arnon Milchan, Steven Reuther; Gary W. Goldstein. Los Angeles. Touchstone Pictures, 1990.
- RESSA, Alessandra: *Fenice’s “Covid-style” Traviata: the rebirth of the Venetian theater after lockdown*. 2020. Disponível em: <https://www.intrieste.com/2020/10/03/fenices-covid-style-traviata-the-rebirth-of-the-venetian-theater-after-lockdown/>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- TORMANO, Caio. O verdadeiro final de uma linda mulher nada se parecia com o que conhecemos... Revista Aventuras na História, Caderno de Curiosidades e Entretenimento, 26/09/2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/o-verdadeiro-final-de-uma-linda-mulher-nada-se-parecia-com-o-que-conhecemos.phtml>. Acesso em: 18 jul. 2023.

VERDI, Giuseppe. *La Traviata*. Partitura. Milão: Ricordi, 1955.

VIDAL Y VEDIA, Horacio. *Giuseppina Streponi: La "Traviata" de Verdi*. Buenos Aires: Editora Dunken, 2015.