

# Carlo Goldoni mal entendido e mal tratado

Sebastiana Fadda



<

*Goldoni Terminus*, de Edoardo Erba, Rui Zink e Tena Stivicic (a partir do *canevas* de Carlo Goldoni *Les inquiétudes de Camille*), enc. Toni Cafiero, Dramma Italiano do Teatro Nacional Croato Ivan Pl. Zajc de Fiume, Teatro Stabile della Sardegna, Teatro Nacional D. Maria II e Biennale di Venezia, TNDMII, 2007, fot. Drazen Sokcevic.

*Título: Goldoni Terminus. Texto:* Edoardo Erba, Rui Zink e Tena Stivicic. *A partir de: Les inquiétudes de Camille canevas en trois actes* (10 décembre 1761) de Carlo Goldoni. *Encenação:* Toni Cafiero. *Coordenação:* Mani Gotovac. *Cenografia:* José Manuel Castanheira. *Coreografia:* Zak Valenta. *Música:* Darko Jurkovic com o Darko Jurkovic Trio. *Iluminação:* Maurizio Viani. *Intérpretes:* Galiano Pahor, Leonora Surian, Mirko Soldano, Rossana Bubbola, Elena Brumini, Rita Cruz, Woody Neri, Massimo Nicolini e Piergiuseppe di Tanno. *Co-produção:* Dramma Italiano do Teatro Nacional Croato Ivan Pl. Zajc de Fiume, Teatro Stabile della Sardegna, Teatro Nacional D. Maria II e Biennale di Venezia. *Local e data de estreia em Portugal:* Teatro Nacional D. Maria II (Sala Garrett), Lisboa, 19 de Julho de 2007.

Há quem conteste o lado escatológico de certa forma inerente às comemorações de efemérides, em especial às homenagens *post-mortem*, pelo facto de por essa via se desenterrarem ciclicamente cadáveres ilustres, caídos no esquecimento em tempos comuns. Mas nesses actos públicos há uma componente ética, que é desejável alimentar e manter viva. Enquanto cidadãos é, pois, francamente consolador saber-se que a memória colectiva não é curta nem branqueia o passado. É por isso de toda a justiça lembrar aquelas personalidades que marcaram a nossa história cívica ou cultural, lançando sementes positivas de esperança e promovendo a expansão do conhecimento no processo evolutivo da humanidade.

As questões que por vezes se levantam dizem respeito ao modo como essa lembrança é manifestada, à sinceridade

do impulso que desencadeia os eventos circunstanciais, à honestidade dos contextos em que se inserem ou que acabam por criar.

Estas considerações surgem ligadas a *Goldoni Terminus*, um dos espectáculos que integraram a segunda edição da Mostra Internacional de Teatro (MITE' 07) organizada pelo Teatro Nacional D. Maria II, uma iniciativa que reclama ser uma importante janela aberta para o mundo, para a criação contemporânea, para as diferentes modalidades de formulação das várias estéticas que co-existem em vários espaços geográficos ou no mesmo espaço de um palco. Trata-se, afinal, da demonstração de uma saudável convivência entre as pluralidades de visões e gostos. Mas esta aspiração à concreta aplicação do regime democrático neste contexto não pode gerar confusões entre os deveres

>  
*Goldoni Terminus*,  
 de Edoardo Erba, Rui Zink  
 e Tena Stivicic  
 (a partir do *canevas* de  
 Carlo Goldoni  
*Les inquiétudes de  
 Camille*),  
 enc. Toni Cafiero,  
 Dramma Italiano do Teatro  
 Nacional Croato Ivan Pl.  
 Zajc de Fiume,  
 Teatro Stabile della  
 Sardegna,  
 Teatro Nacional D. Maria II  
 e Biennale di Venezia,  
 TNDMII, 2007,  
 fot. Drazen Sokcevic.



que cabem às instituições e os direitos que assistem ao sector privado, por aí distinguindo-se os direitos reivindicáveis pelos cidadãos e os exigíveis pelos consumidores. Para desfazer ambiguidades, caso houvesse alguma, diria que o Estado no sentido institucional e político deve preocupar-se com o bem dos cidadãos e a eles prestar contas dos seus actos; o sector privado, num sistema desenfreadamente liberal como é o actual, preocupa-se com o lucro e lida com empregados (ao seu serviço) ou consumidores (dos seus produtos) – em geral, as duas figuras coincidem e os bens comercializados devem ser o mais vendáveis possível, pelo que não precisam de responder a necessidades edificantes.

Ora, no caso de *Goldoni Terminus* parece-me ter havido uma inegável promiscuidade entre público e privado: públicos foram os financiadores e público deveria ter sido o interesse do seu projecto; privadas foram as formas de actuação e a comerciais cheiraram os seus resultados. E não é sem frustração e amargura que o afirmo, enquanto cidadã e espectadora.

Em Fevereiro de 2007 recebi com genuíno entusiasmo o convite para participar no projecto no papel de tradutora, a fim de verter para italiano o texto português de Rui Zink. Fui informada sobre o desejo de homenagear Carlo Goldoni no tricentenário do seu nascimento com uma produção transnacional envolvendo Itália (o Teatro Stabile della Sardegna e a Bienal de Veneza), Portugal (o Teatro Nacional D. Maria II) e Croácia (Dramma Italiano do Teatro Nacional Croato Ivan Pl. Zajc de Fiume). Em vez da montagem de uma peça mais ou menos conhecida, o ponto de partida seria um *canovaccio* em três actos redigido por Goldoni na sua estada parisiense, em 1761, com o título *Les inquiétudes de Camille*. Três escritores dos três países – Edoardo Erba para a Itália, Rui Zink para Portugal e Tena Stivicic para a Croácia – foram desafiados a pegar nesses três actos, um para cada um, e a desenvolvê-los de forma pessoal. O espectáculo, dirigido pelo encenador Toni Cafiero, teria como língua final o italiano e seria apresentado nos teatros e manifestações (todos públicos,

bem entendido) envolvidos na co-produção. Havia, em potência, todos os ingredientes para que se cumprisse a feliz conjugação entre dever e serviço públicos, num esforço de internacionalização – e de intercâmbio cultural – por parte dos vários parceiros.

Infelizmente, nem sempre as boas intenções produzem bons resultados. E o espectáculo foi, sob muitos aspectos, decepcionante. De Goldoni ficou a usurpação do nome, assumindo a homenagem os contornos de um evento de mau gosto se não mesmo de declarado grotesco. Do *canovaccio* ficou a sua utilização como pretexto e pouco mais do que os nomes das personagens, que não os sentidos que a eles podemos associar. Assim, Pantaleão apareceu não como o honesto mercador burguês de sólidos princípios morais, tomando as devidas distâncias relativamente a uma aristocracia indolente e corrupta, mas como um velho nojento e libidinoso. A Rosaura coube a personificação da mulher matrona, mandona, ordinária e interesseira, que se sabe vender ao melhor oferente ou que satisfaz os seus apetites sem escrúpulos. Os criados e as restantes personagens eram resíduos de estereótipos das máscaras da *commedia dell'arte*. No lugar do compassivo retrato de manias, vícios e virtudes humanas, houve o esboço a traço grosseiro da sua caricatura. Onde se pretendia mostrar uma *commedia all'improvviso* que convocava elementos da realidade e da contemporaneidade, apareceu um remendo de enredo, esfarrapado e mal contado, que se enxertava abusivamente no *canovaccio* original. A leveza goldoniana tornou-se leviandade e a sua graça baixo gracejo gratuito. Resumindo: em vez da arte triunfou o artifício.

O mal-estar instalava-se nos espectadores desde a sua entrada na sala, com actores que ostentavam uma presença falsamente descontraída e casual, que ligasse palco e plateia, enquanto em cena um músico equipado de guitarra eléctrica e figurino anos 50 do século XX, estilo neto de Elvis Presley, nos atormentava com os seus acordes deixando ecoar uma pergunta muda: o que estava a fazer ali? A resposta vinha muito mais tarde, quando se percebia



&lt;

*Goldoni Terminus*,  
de Edoardo Erba, Rui Zink  
e Tena Stivicic  
(a partir do *canevas* de  
Carlo Goldoni  
*Les inquiétudes de  
Camille*),  
enc. Toni Cafiero,  
Dramma Italiano do Teatro  
Nacional Croato Ivan Pl.  
Zajc de Fiume,  
Teatro Stabile della  
Sardegna,  
Teatro Nacional D. Maria II  
e Biennale di Venezia,  
TNDMII, 2007,  
fot. Drazen Sokcevic.

que não se assistia a uma comédia de costumes à moda de Goldoni, mas que se estava perante uma sua revisitação, sob a forma da comédia musical (em que as canções por vezes eram interpretadas pelos actores, outras vezes vinham de um *juke box*, numa selecção curiosa e sem critério manifesto). Porém, o conceito de actualização e as relações com a realidade dos nossos dias partiam de bases distorcidas, resultaram de uma leitura mais próxima das vulgares *sit-com* televisivas de ínfima categoria, que se repercutiam no acima referido enredo, estranhas às indicações goldonianas. Pantaleão, a mulher e o filho geriam um hotel de propriedade de uma suposta multinacional americana. A anunciada e hipotética chegada ao hotel de uma estrelinha do mundo do espectáculo para presenciar a Bienal de Veneza desencadeava acções que desembocavam no nada, porque afinal a vedeta ausente capricharia mudando de ideias à última hora. Uma Camilla *coquette*, lasciva e ingénua ao mesmo tempo, herdeira da fortuna do falecido patrão, já não lutava pelo amor do seu Arlequim, mas tinha como novo objectivo tornar-se numa diva da música internacional, prestando-se a audições e manipulações por parte do *star system* que acabaria por a aniquilar.

As ambições do encenador de mostrar a actualidade de Goldoni e as de inserir elementos de crítica à sociedade actual, estavam todavia desajustadas em relação ao produto híbrido a que deu vida. A insistência nos aspectos brejeiros criava um divórcio insanável entre *Goldoni Terminus* e o Goldoni dramaturgo que serviu de cobaia para um exercício pseudo-artístico e para um evento pseudo-cultural. Por outro lado, o excesso de *intermezzi* musicais e de bailaricos, que rematavam num fado final, esmoreciam o possível alcance da denúncia do mundo em que vivemos, revertendo-a no seu contrário, ou seja, numa exaltação do vazio e do espectacular, aptos a satisfazer e divertir destinatários pouco exigentes, mais próximos de consumidores do que de público.

Uma coisa é certa: Goldoni não estava lá. Quem o conhecia ficava na impossibilidade de o encontrar e quem

não o conhecesse aumentaria o seu desconhecimento devido à imposição de uma forma superior (ou inferior, dependendo dos pontos de vista) de ignorância. O objectivo que tinha dado impulso à co-produção falhou. O que sobrou foi uma ideia de teatro de destino discutível por ter sido apresentado em espaços institucionais, e uma visão banalizada e degradada de um certo mundo no qual nem todos se reconhecem, e que é possível combater com as armas da cultura. Há outros teatros e há mais mundos. Felizmente!

Pela referida parte de tradutora que me coube nesta experiência posso, ainda, testemunhar a minha perplexidade perante o mistério da autoria do texto que assim serviu de base ao espectáculo: quem foi/foram o/os autor/es da peça? Quem coordenou o seu trabalho de maneira a haver uma certa unidade ou pelo menos uma coerência que harmonizasse as diferentes linguagens propostas? Já foram referidas as fragilidades dramáticas e cénicas do espectáculo, já foi mencionada a informação oficial sobre a fonte aparentemente utilizada e sobre os seus reescritores, mas o facto é que da parte assinada por Rui Zink bem pouco sobreviveu. O escritor português não assinou um texto mercenário e lesivo dos direitos do seu antecessor, respeitou o espírito e o *canovaccio* goldonianos, fazendo um trabalho honesto, digno e deontologicamente correcto. Ora, quem alterou, apagou e reescreveu o texto dele? Como foi possível transformar as escaramuças amorosas entre Camilla e Arlequim nos anseios de ingresso da jovem criada na feira das vaidades do Olimpo musical?

Não: nem Rui Zink estava lá. Nem nos é dado saber ou formular ilações sobre a responsabilidade dos seus dois colegas quanto à dramaturgia. O que se pode inferir é que por certo houve falhas na coordenação que prejudicaram irremediavelmente o espectáculo no seu conjunto, bem como uma falta de comunicação que levou uma leitura de sentido único a dominar sobre outras possíveis e eventuais.

Seria iníquo, porém, falar apenas em aspectos negativos. A cenografia de José Manuel Castanheira,

minimalista e funcional, teve um bom aproveitamento: muito simples, feita de estruturas de metal que aludiam ao espaço de um palco no palco, sem bambolinas mas com pernas cenografadas que deslizavam com ágeis gestos dos actores mostrando esboços de interiores ou de espaços abertos. Tratou-se de uma solução inteligente, constituindo uma versão modernizada dos antigos cenários em tela pintada. Isso, todavia, foi insuficiente para salvar o espectáculo, pois perante a falta de substância, a forma torna-se ainda mais acessória. A função estética, absolvida também pelo desenho das luzes, não consegue ter autonomia numa arte interdisciplinar como é o teatro, nem bastar por si só para colmatar as lacunas ao nível dos conteúdos.

Reconheça-se, ainda, que não houve preguiça ou falta de trabalho: os actores bem se esforçaram por serem creíveis e sinceros. Ao longo de quase três horas o seu empenhamento era bem visível, tal como a tensão final nos seus rostos, no momento de agradecerem os poucos aplausos consolatórios de um público insatisfeito. Tanto esforço mal canalizado era aflitivo para todos. No fim, comungámos a tristeza pela ausência do espírito de Goldoni. Por não ter sido entendido por quem mais teve a possibilidade de o amar, tendo convivido com ele sem o ver, nos meses antecedentes à estreia. Refiro-me ao encenador, pelo seu papel fundamental de deus ex-*machina* da cena. Ou então, ele também: onde esteve?

É evidente que o espectáculo poderia ser analisado sob outras perspectivas. E que para outros analistas a sua qualidade poderia ser considerada excelente, em conformidade com as tendências e as modas de muito teatro pós-moderno que está a ser feito por profissionais respeitados e de prestígio. Ainda, os critérios subjacentes às escolhas do encenador bem podem ter servido outros objectivos, diferentes dos que foram apontados e que até resultam do texto que Margarida Gil dos Reis escreveu para o programa do MITE' 07. Até seria aceitável o intuito

de criar um espectáculo polémico, que pusesse em discussão a modernidade de Goldoni de forma provocatória e assumidamente *kitsch*, mas a questão é que nesse caso devia estar inserido noutra contexto, devia visar outro público e teria sido oportuno escolher outros espaços de apresentação, não convencionais, não institucionais, mas antes privados.

Não sendo assim, é fundamental que os responsáveis pelo projecto se perguntem o que é que aconteceu, o que é que não funcionou no processo de montagem do espectáculo e como se pôde chegar ao desvio das boas intenções iniciais. Chegados a este ponto, não havendo remédio para que já foi feito, o que se pode desejar é que o falhanço seja útil na profilaxia de novos desacertos em futuras operações semelhantes. Que devem ser estimuladas, pois não é a sua validade que está a ser posta em causa, antes pelo contrário, mas é preciso ter sempre bem presentes os pressupostos subjacentes, os objectivos a atingir, bem como o público-alvo e o espaço de apresentação adequado.

Em Lisboa, com o seu fraco entusiasmo, viu-se que o rei andava nu. E não é razão suficiente para amenizar os acontecimentos o facto de o espectáculo ter sido recebido com maior calor por parte do público e da crítica na Bienal de Veneza e na Sardenha. A antropologia demonstra-nos que, nas falsas democracias, não há melhor maneira de controlar o dissentimento do que pela via da assimilação institucional, enquanto a verdadeira transgressão requer autonomia espiritual e financeira.

Esperamos – temos a certeza – de que haverá uma redenção, um resgate da memória goldoniana, numa nova produção que envolverá o Teatro Nacional D. Maria II, o Teatro dos Aloés e o Cendrev, mas quanto a esta experiência internacional, finalmente e em consonância com o pensamento binarista típico da cultura ocidental, poder-se-iam formular duas hipóteses: assistimos ao espectáculo errado no teatro certo? Ou ao espectáculo certo no teatro errado?