

# Antibiografia de uma nação, segundo Fabrizio Gifuni

Fabrizio Deriu



< > v

*Uma espécie de cadáver longuíssimo*, de Fabrizio Gifuni, a partir de textos de Pier Paolo Pasolini e Giorgio Somalvico, enc. Giuseppe Bertolucci, [F.G. - Teatro delle Briciole Solares Fondazione delle Arti, 2004], Teatro della Pergola, 2013 (Fabrizio Gifuni), fot. Filippo Manzini.

*Antibiografia di una nazione* (*Antibiografia de uma nação*) é a designação que abriga um díptico de espectáculos de que é autor e intérprete o actor italiano Fabrizio Gifuni (com a colaboração do saudoso Giuseppe Bertolucci [1947 - 2012] na encenação). O primeiro desses dois espectáculos, *'Na specie de cadavere lunghissimo* (*Uma espécie de cadáver longuíssimo*), utilizando textos escolhidos da obra de Pier Paolo Pasolini e um poema do poeta e pintor milanês Giorgio Somalvico, estreou em 2004. O segundo, *L'ingegner Gadda va alla guerra, o della tragica istoria di Amleto Pirobutirro* (*O engenheiro Gadda vai à guerra, ou da trágica história de Amleto Pirobutirro*), foi apresentado em 2010 e baseava-se em excertos de narrativas do romancista Carlo Emilio Gadda, a que foram acrescentados fragmentos do *Hamlet* shakespeariano.

A nível temático o projecto surge, como afirma o próprio Gifuni,

[...] do desejo de organizar um longo conto sobre a transformação do nosso país. Sobre aquilo que fomos, sobre aquilo em que nos tornamos ou sobre aquilo que afinal fomos e somos desde sempre. Para perceber o que aconteceu,

como foi possível chegar a tudo isto [...]. O que resultou, anos volvidos, é um olhar sobre a nossa história do século XX: feroz e inexorável. (Gifuni 2012b: 6)

Um duplo olhar, portanto, a partir de dois autores muito distantes mas que se encontram no espaço comum "[de] um amor furioso pelo seu país, com base nas suas tragédias pessoais e privadas. Dois homens que conquistam a possibilidade de expressar um juízo sobre aquilo que os rodeia, somente depois de se massacrarem a si próprios" (*Ibid.*: 7).

A nível formal, as duas produções constituem uma experiência realmente interessante e especial, em que emerge a complexidade e o deslumbramento daquele trabalho cénico que pode ser designado como "elaboração dramaturgica", entendida em sentido totalmente teatral, como trabalho através do qual o actor "dá corpo" à matéria verbal de partida. Os dois espectáculos apresentam, de facto, alguns elementos originais e que entre si convergem. Quanto à matéria verbal, nenhuma frase dita por Fabrizio Gifuni é escrita por ele, antes é retirada de textos narrativos, poéticos ou ensaísticos dos autores acima referidos; para

Fabrizio Deriu é investigador da Faculdade de Ciências da Comunicação da Universidade de Teramo (Itália) e lecciona disciplinas ligadas à comunicação teatral, metodologia e crítica de espectáculos. É especialista no trabalho do actor, especialmente relacionado com o cinema, e em estudos performativos.

&lt; &gt; v

*Uma espécie de cadáver longuíssimo*, de Fabrizio Gifuni, a partir de textos de Pier Paolo Pasolini e Giorgio Somalvico, enc. Giuseppe Bertolucci, [F.G. - Teatro delle Briciole Solares Fondazione delle Arti, 2004], Teatro della Pergola, 2013 (Fabrizio Gifuni), fot. Filippo Manzini.



além disso, nenhuma das fontes utilizadas é, na sua origem, um texto teatral, ou foi concebido e redigido para uma encenação (excepto os excertos do *Hamlet* no segundo espectáculo, que, no entanto, surgem como incursões fragmentárias cuidadosamente mimetizadas, a ponto de não serem imediatamente reconhecíveis e reconduzíveis à obra shakespeariana). Quanto ao género, ambos os espectáculos são classificáveis como monólogos: um só actor em cena, do princípio até ao fim. Como elucidou Bertolucci, ambos apresentam uma estrutura dramática semelhante: uma primeira parte reflexiva e descritiva, que gradualmente atinge um registo dramático; uma segunda parte onde, pelo contrário, explode abertamente um "enredo grotesco e delirante".

A encenação de *Uma espécie de cadáver longuíssimo* necessita de um espaço suficientemente amplo e livre para uma dúzia de mesas metálicas, pretas e redondas, pelas quais são distribuídos os espectadores (cerca de seis por cada mesa; enquanto os outros ocupam plateias, camarotes, bancadas, etc., consoante as características arquitectónicas do lugar em que ocorre). Quando o público entra, a sala está iluminada e Gifuni ocupa uma cadeira numa das mesas; assiste calado à chegada dos espectadores e, quando todos estão sentados, deixa passar mais alguns minutos, observando atentamente os seus interlocutores, antes de a acção começar. Depois levanta-se e, dirigindo-se a um dos espectadores sentado numa das mesas, começa: "Tu dizes que eu tenho saudades da Italieta – a *Italieta*...". O discurso, proposto como se se tratasse de uma conversa que já vai a meio, é uma montagem de textos de Pasolini, inicialmente retirados sobretudo de artigos e ensaios (*Escritos corsários*, *Cartas luteranas*), mas a que se acrescentam fragmentos de poemas, de romances e de guiões. Este começo, durante o qual o actor deambula entre as mesas, apresenta-se como um "raciocínio socrático" – conduzido literalmente no meio do público – sobre a transformação da Itália do início dos anos Sessenta até à primeira metade dos anos Setenta do século XX.

A parte central, que funciona como transição para a segunda parte, em que o registo muda radicalmente, desenrola-se no fundo do palco, onde se vê uma espécie de camarim (foi aí que o actor mudou de fato). É agora a vez de *Os jovens infelizes* (espécie de carta redigida poucos meses antes da morte), "em que – observa Gifuni – o poeta declara o seu sentimento de condenação daqueles jovens que amara até então, em quem depositara muitas esperanças e por quem se sentia de certo modo atraído" (Gifuni 2011). Logo a seguir, o espectáculo faz uma viragem drástica. Como esclarecem os autores, desencadeia-se, de



facto, uma "espécie de ágon trágico entre um Pai e um Filho, vivido em cena por um só corpo e uma só voz que [de]ge[ne]ra, sem solução de continuidade, da vítima ao carrasco" (Gifuni *in* Anón. 2010a). Gifuni, que emprestava a sua voz a Pasolini na primeira parte, torna-se depois no seu assassino; e esta espécie de "contracanto" cabe nos endecassílabos em dialecto romanesco do poema *Il Pecora* (*O Pecora*) de Giorgio Somalvico. Assiste-se aqui a um "delírio ritmado metricamente" em que se conta a irresponsável e ainda obscura saída nocturna naquele dia 2 de Novembro de 1975, que acabou com a morte de Pier Paolo Pasolini.

Em *O engenheiro Gadda vai à guerra* o espaço cénico é utilizado de modo mais convencional: os espectadores estão sentados na plateia e o actor apresenta-se no palco. O cenário resume-se a uma cadeira de madeira. Há, no entanto, um trabalho exigente de luminotecnia, que foca, alternadamente, os dois espaços diferentes em que decorre a acção: um para o *Hamlet* e o outro para o *Gaddus*, ou seja, Amleto Pirobutirro. Esclarece Gifuni:

A ideia que atravessa o espectáculo é a de reconhecer em Gadda os estigmas de um Hamlet do século XX (daí as citações da famosíssima tragédia): inimigo de um mundo que lhe é inimigo, lucidamente consciente da sua estranheza, exactamente como o protagonista de *La cognizione del dolore* [*O conhecimento da dor*], Pirobutirro, em relação à odiada Pastrufazio. (Gifuni *in* Anón. 2010b)

No *incipit* Gifuni entra em cena arrastando a cadeira, depois traça duas linhas no chão com um giz, um eixo das abcissas e uma das ordenadas que marcam os limites entre os dois espaços referidos, que serão ativados alternadamente pelas luzes. Começa, logo, a primeira parte (mais descritiva e reflexiva, como atrás se referiu), cujo texto se compõe de uma selecção de excertos retirados dos gadianos *Diari di guerra e di prigionia* (*Diários de*



&lt; &gt;

*O engenheiro Gadda vai à guerra, ou da trágica história de Amleto Pirobutirro*, de Fabrizio Gifuni, a partir de textos de Carlo Emilio Gadda e William Shakespeare, enc. Giuseppe Bertolucci, F. G. - Teatro delle Briciole Solares Fondazione delle Arti, 2010 (Fabrizio Gifuni), fot. Marco Caselli Nirmal.

*guerra e cativo*), mas pontuada por breves e fulminantes interferências do *Hamlet*. A passagem para a segunda parte ("grotesca e delirante") está marcada por uma radical separação mímico-musical: "Arranca uma aterradora conçoneta racista do tempo do fascismo, a que se segue uma breve pantomima tragicômica pelo protagonista. Os dados estão lançados: desaparecer por trás de uma linguagem fora do comum, desencadeando o seu léxico fantasmagórico, será a nova modalidade de comunicar com o mundo. Fingir, como o príncipe de Dinamarca, ser vítima de uma invulgar espécie de loucura será a única maneira de aguentar a sua 'morte em vida'" (Gifuni 2012a: 56).

A segunda parte vale-se, para efeito de contraposição, do fulgurante "tratado de psico-patologia erótica do ex-presidente do conselho Benito Mussolini", escrito por Gadda em 1945, num fictício mas hilariante florentino antigo e intitulado *Eros e Priapo: De furor a cinza*. Devido à coincidência entre o tempo representado e o tempo de representação (o espectáculo estreou em 2010 e foi apresentado em muitas cidades italianas nas temporadas seguintes), um aviso à entrada das salas alertava o público, com sarcasmo eficaz, que a peça era "integralmente" baseada em textos de Shakespeare e Gadda. (Recorde-se que entre 2001-2006 e 2008-2011 quem exerce o mandato como Presidente de Conselho de Ministros em Itália é Silvio Berlusconi...)

O trabalho cénico e dramaturgico de Fabrizio Gifuni é extraordinário. De facto, embora permanecendo totalmente inalterado o estatuto literário (ou até literal: não há nenhuma reelaboração nem alteração) dos textos utilizados, o espectáculo revela um domínio excepcional da arte cénica. Não é por acaso que os dois espectáculos, objecto destas anotações, ganharam importantes prémios em Itália. Gadda e Pasolini "oferecem", através de Gifuni, duas peças de um mosaico que reconstrói a história em torno do "como" a Itália se tornou o que é hoje, mas para

o actor o desafio reside na maneira como dá corpo e som às palavras dos autores:

Porquê reunir as pessoas num teatro para lhes dizer as palavras de Gadda quando as podem ler comodamente em paz nas suas casas? Para convocar as pessoas é preciso oferecer mais qualquer coisa e o teatro obriga-te a oferecer mais qualquer coisa. [...] Somente dando-lhe um corpo – carne, sangue, humores e porcaria – é possível realizar este processo de retirar Gadda da página escrita, da dimensão horizontal, e colocá-lo na vertical, fazer ressoar as palavras, libertando os significados poderosos que as palavras encerram. (Gifuni 2012c)

Gifuni desenvolve esse processo através de três operações.

A primeira consiste na "selecção" de trechos a partir da obra completa dos autores escolhidos. Para isso, é determinante a sua fina sensibilidade na individualização daqueles excertos expressivos e poderosos do ponto de vista linguístico, mas também cheios de potencialidades cénicas e performativas (entre as suas muitas acepções, performatividade aponta para a capacidade de a língua escrita captar o magma do pensamento e da comunicação oral para o inscrever no âmbito duma arquitectura literária da qual se possa afastar, ou antes, a ela regressar, pelo gesto e pelas acções vocais e corporais). O resultado é muitas vezes uma língua que não é de todo "livresca" (de leitura difícil, como é geralmente a de Gadda), mas dotada de uma enorme "teatralidade".

A segunda operação é representada pela "montagem" dramaturgica: uma vez seleccionados e retirados do seu contexto original, trata-se de reconfigurar, depois, esses textos de acordo com um determinado projecto, preciso e eficaz. A esse respeito comenta o encenador Giuseppe Bertolucci: "[...] o trabalho, severo e paciente, de Fabrizio com os textos permitiu respeitar a sua integridade e portanto valorizar, perante plateias incrédulas, as

>  
*O engenheiro Gadda vai à guerra, ou da trágica história de Amleto Pirobutirro*, de Fabrizio Gifuni, a partir de textos de Carlo Emilio Gadda e William Shakespeare, enc. Giuseppe Bertolucci, F. G. - Teatro delle Briciole Solares Fondazione delle Arti, 2010 (Fabrizio Gifuni), fot. Marco Caselli Nirmal.

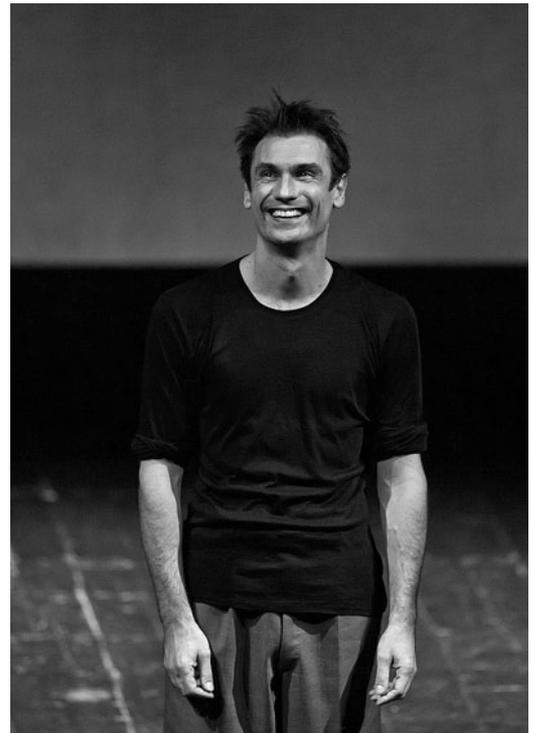
coincidências flagrantes entre passado e presente (em Gadda), bem como a capacidade fulgurante de antecipar o que viria a acontecer (em Pasolini)" (Bertolucci 2012: 14). Bertolucci atribui a um moroso trabalho – longo, lento, rigoroso e cuidado – com os textos o facto de ter conseguido respeitar a "integridade". Mas qual a razão para o fazer e o que poderá ela significar? Em princípio, não é necessário um empenhamento especial ou qualidades extraordinárias para um actor respeitar a integridade de um texto na sua transposição cénica: basta memorizá-lo *ad verba*, ou seja, palavra a palavra. Mas como todo o (bom) actor sabe, isto não chega para criar um bom espectáculo, e muito menos para fazer justiça ao valor (histórico, literário, poético, político, etc.) dos textos, ainda por cima tratando-se de textos que não foram escritos para o palco.

Bertolucci encaminha-nos, assim, para a terceira e essencial operação, isto é, para aquele aspecto do trabalho teatral invisível para o público e composto pelo complexo processo através do qual o actor elabora, habilmente, a partitura (física e vocal) da sua interpretação. Dito por outras palavras, aquele trabalho através do qual os "artesãos" do teatro permitem aos signos, que estão no papel, transferirem-se para a cena transformados em acções, gestos, sons, palavras e que nos atraem e ficam impressos na nossa atenção, sensibilidade e memória.

Uma análise mais funda da partitura elaborada para os dois momentos da *Antibiografia* revela a presença, por um lado, de um leque plural e diversificado de "fontes" actoriais (ecos de grandes actores do teatro italiano do passado recente, como Vittorio Gassman, Paolo Poli, Carmelo Bene; cliché de recitação académica, mas para servir outros efeitos, como a paródia, etc.), e, por outro lado, de invenções originais, graças às quais Gifuni está a construir um *modus operandi* pessoal e reconhecível no panorama do teatro contemporâneo italiano, e não só.

Para terminar, é impossível não referir o aspecto "cívico" (quando não propriamente político) dos dois espectáculos, pelo menos assinalando a consciência específica que Gifuni tem do compromisso imprescindível de "fazer teatro":

Estou cada vez mais convencido que os teatros, hoje mais do que nunca, são o lugar onde se pode travar uma batalha fundamental para os destinos culturais do nosso país. Para além do teatro, não me ocorrem muitos outros lugares, onde uma comunidade possa continuar a reunir-se, livremente, para partilhar um espaço de puro conhecimento emocional. [...] O teatro é também um dos últimos lugares onde ainda se pratica a arte da memória. Entendida quer como mnemotécnica (os actores são os últimos depositários desta disciplina), quer como reservatório de uma consciência histórica colectiva. É por isso que o teatro, hoje, assusta mais o poder. (Gifuni 2012b: 5)



## Referências bibliográficas

- Anon. (2010a), Apresentação do espectáculo *'Na specie de cadavere lunghissimo*, in Folha de sala da resenha *Monografie di scena*, dedicada a Fabrizio Gifuni, Roma, ETI-Teatro Valle, Novembro.
- (2010b), Apresentação do espectáculo *L'ingegner Gadda va alla guerra, o la tragica istoria di Amleto Pirobutirro*, in Folha de sala da resenha *Monografie di scena*, dedicada a Fabrizio Gifuni, Roma, ETI-Teatro Valle, Novembro.
- BERTOLUCCI, Giuseppe (2012), *Il percorso di un attore*, in F. Gifuni / G. Bertolucci, *Gadda e Pasolini: Antibiografia di una nazione* (libro+doppio DVD), Roma, Edizioni Minimun Fax, pp. 13-15.
- GIFUNI, Fabrizio (2011), *Recitare la storia attraverso la poesia*, intervista di N. Bultrini, in *Poesia*, n. 259, aprile 2011 (disponível no sítio: <http://www.fabriziogifuni.it/stampa/interviste/poesia.html>).
- (2012a), *L'ingegner Gadda va alla guerra, o la tragica istoria di Amleto Pirobutirro*, drammaturgia originale di F. Gifuni (da Carlo Emilio Gadda e William Shakespeare), in F. Gifuni / G. Bertolucci, *Gadda e Pasolini: Antibiografia di una nazione* (libro+doppio DVD), Roma, Edizioni Minimun Fax, pp. 29-71.
- (2012b), *Gadda, Pasolini e il teatro. Un atto sacrale di conoscenza*, in F. Gifuni / G. Bertolucci, *Gadda e Pasolini: Antibiografia di una nazione* (libro+doppio DVD), Roma, Edizioni Minimun Fax, pp. 5-12.
- (2012c), *Seminario sulla lingua di Gadda al Teatro Valle Occupato*, 2/8/2011, nei contenuti extra del DVD *L'ingegner Gadda va alla guerra...*, in F. Gifuni / G. Bertolucci, *Gadda e Pasolini: Antibiografia di una nazione* (libro+doppio DVD), Roma, Edizioni Minimun Fax.
- GIFUNI, Fabrizio / BERTOLUCCI, Giuseppe (2012), *Gadda e Pasolini: Antibiografia di una nazione* (libro+doppio DVD), Roma, Edizioni Minimun Fax.

Tradução de Sebastiana Fadda