

**GRUPO
DIVULGAÇÃO**



**IL
TEATRO
COMICO**

CARLO GOLDONI



**FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO - 21H**

Aquele que constrói escolas
ara o campo do futuro.
Aquele que habita escolas
semeia o campo do amanhã.
Aquele que educa homens
constrói escolas da vida.
Aquele que semeia teatros
constrói marcos de cidadão.
O teatro é a escola,
onde a vida semeada,
projeta o mundo ideal
pleno de transformações
que traçam um tempo melhor.

Ao
Prof. Murílio de Avellar Hingel
DD. Ministro da Educação e Desporto,
o agradecimento do Centro de Estudos
Teatrais e toda atividade cultural
desenvolvida no Forum da Cultura
da UFJF

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta

IL TEATRO COMICO
de
Carlo Goldoni

**Espectáculo comemorativo da reinauguração
do teatro do Forum da Cultura da
Universidade Federal de Juiz de Fora
Novembro
- 1993 -**

A *Commedia dell'arte* contra cujos excessos se colocou Goldoni no século XVIII começou a dar frutos no Renascimento e prolongou-se por mais de três séculos. Constitui um momento tão especial na História do Teatro que não se encontra, sequer, um outro termo para designá-la nos diferentes países por onde estendeu seus braços. Na melhor das hipóteses pode-se falar na comédia italiana de improviso, como tentativa de descrevê-la.

No entanto todos conhecemos sua herança presente nos espetáculos circenses, nas comédias de tipos marcantes tanto no teatro quanto no cinema - onde tem a dupla Gordo e Magro e no Carlitos de Charles Chaplin seus exemplos mais ilustres - ou, entre nós, nos tipos criados por Chico Anísio e seu elenco de comediantes, nos Trapalhões, enfim, no humor televisivo em geral.

Sua base é o humorismo popular, as situações óbvias, os quiprocós, o jogo de palavras, os trocadilhos, os trejeitos, com forte dose de malícia e sem muita necessidade de raciocínio. É o riso gratuito, nascido de quase tudo. Como toda criação espontânea, suas raízes nítidas se perdem na Velha Comédia que, desde a Grécia, nunca foi, realmente, esquecida. Persistiu no trabalho isolado de bufões que varam a Idade Média. Mas começa a tomar forma quando os comediantes, amaldiçoados pela Igreja, perseguidos e sem trabalho regular, improvisam números isolados, visando atrair compradores para poções mágicas de charlatães nas feiras. Atraídos pela representação, os fregueses param e acabam ouvindo o discurso do vendedor que os seduz para a compra. Os bufões, por sua vez, aproveitam a deixa e passam o chapéu.

Aos poucos esses artistas se firmam nos tipos cômicos da tradição, criando velhos ranzinzas, servos astuciosos, eruditos engomados, que são sempre requisitados. Fazem de tudo para distrair o povo da praça e não demora muito, não podem se unir em grupos e dispensar o charlatão. Este grupo nasce da união de tipos diferentes que passam a viver situações definidas. Sobre o rosto uma máscara ajuda o reconhecimento. O traje sempre igual também é um recurso para eliminar o risco de não ser compreendido. Pouco a pouco vão surgindo regras e vai se delineando o perfil de uma comédia de mestres, senhores do ofício; uma comédia que não pertence a um autor, mas à arte do ator - *Commedia dell'arte*.

Se os atores contemporâneos dessacralizam os textos, improvisando sobre eles, acrescentando "cacos" ou falas oportunas, os cômicos italianos criaram sua comédia apenas desses "cacos". Havia apenas um roteiro - o *canovacci* - que definia a série de acontecimentos a tumultuar a trajetória de um ou mais casais enamorados (uma boa novela

das sete!), as entradas e saídas das personagens, o momento dos solilóquios e exhibições de virtuosismo - os *lazzi*. O resto corria por conta dos atores, todos eles altamente criativos, verdadeiros poetas populares, munidos de uma mesma personagem na qual se especializavam (como na TV) e cujo nome chegam a incorporar.

Os tipos eram a alma da comédia. Eles formavam três grupos: os velhos, os servos e os enamorados. Mas uma mesma personagem poderia transitar entre esses setores: um velho apaixonado, um servo enamorado, um jovem servil e assim por diante. Multiplicavam-se, também, as *máscaras* - como eram chamados esses tipos. Entre os velhos havia Pantaleão - o velho usurário, ranzinza, sassariquento; Doutor: o conselheiro, o erudito, senhor de todas as verdades, juiz nada honesto das contendas. Entre os servos, os *Zanni* (corruptela de Gianni, Joãozinho?), havia sempre um contraste: um esperto e o outro bobó; um agitado outro preguiçoso; um gordo outro magro... Brighella está sempre tomando a iniciativa, apaziguando; Arlequim é conquistador, briguento e astucioso. Faz par com Colombina, namorada, tagarela e esperta. Pulcinella (o Polichinelo) é um filósofo e um músico, sempre de branco e meditativo. Pode se travestir em Pierrot no Romantismo. Enamorados são Silvio, Rosaura, sempre sérios e falando em versos. Os tipos sérios falam na língua culta; os cômicos ou macaqueiam esta linguagem erudita ou falam nos incontáveis dialetos que mostram sua origem.

Os tipos são definidos por traços nítidos de temperamento e comportamento. A partir daí os atores lhe insuflam a especialidade: uma forma de falar, um modo de andar, atitudes, gestos e manias. O texto, criado pelo ator, procura proximidade com o público: busca modismo, acontecimentos recentes, enfim, circunstâncias para a criação de piadas e tiradas engraçadas. A malícia e a obscenidade são armas delicadas. Podem levar ao virtuosismo ou descambar na vulgaridade. Tudo depende do talento do ator. Mímica, dança, acrobacias, canções, também ficam na dependência da habilidade do artista e são sempre fatores de enriquecimento. Quando o talento falha, um poeta pode ser contratado para escrever a "parte" de um tipo. Esse texto será usado e abusado, já que o poeta não é o autor da comédia. O mesmo pode acontecer com os roteiros. Seu autor está sempre em segundo plano e, muitas vezes, é o próprio dono ou diretor da companhia.

Foi contra esta dependência extrema no talento do ator que, três séculos depois da criação do gênero, já não tinha tanta habilidade para manipulá-lo e descambava nos golpes de teatro desgastados de tanto uso, sem surpresa e sem criatividade, que Goldoni se insurgiu. Ele bebeu da fonte dos grandes momentos da *commedia dell'arte*, mas queria o vigor das origens. Queria lógica de ação, linguagem viva, contra repetições e modismo que facilitavam a circulação da comédia, mas não acrescentavam nada ao teatro italiano.

A comédia italiana de improviso - (a comédia de máscaras, de tema, de "canovaccio" (roteiro)) dita *commedia dell'arte*, não por significar a mais perfeita das comédias, mas enquanto esta não existia se não fosse representada por atores de ofício, desenvolvida paralelamente e em oposição à comédia italiana escrita, literária - floresce no século XVI, atingiu seu apogeu no século XVII e morreu lentamente, por exaustão, no século XVIII. Flor espontânea de praça, veio perfumar o trono dos reis.

Grande e rapidíssimo sucesso que se explica pelo talento admirável dos artistas que marcam com sua própria personalidade as máscaras diversas e o próprio gênero da arte por eles cultivado, deixaram, pelo menos os mais célebres, um nome duradouro. Assim, na famosa companhia dos *Gelosi*, brilharam - ao lado de Flaminio Sacal, a quem se deve uma rica coleção de *cenários* - o casal Andreini: o marido Francesco, aplaudido Capitão Spaventa; a mulher, a inefável Isabella que, ao talento de atriz uniu a arte de esculpir versos fáceis e elegantes que despertaram na França grande entusiasmo. Assim, além dos confins da Pátria - em Madri, em Mônaco, em Viena, em Londres, mas sobretudo, em Paris - a comédia produziu seus frutos mais duradouros: "Acontece com ela o inverso que aconteceu com a poesia carnavalesca; e o Ariosto que elaborou, fora da Itália, aquela matéria cômica inventada a partir do improviso foi Molière.

Os atores da *commedia dell'arte* eram, ao mesmo tempo, mímicos, acrobatas, bailarinos, músicos, comediantes, poetas. Tinham, no cérebro, uma multidão de coisas: sentenças, conceitos, discursos de amor, insultos, desesperos, delírios, súplicas, fascécias, enigmas, receitas, canções; um bazar de metáforas, símiles, repetições, antíteses, cacofonias, hipérboles; todas essas coisas davam a impressão nos cômicos de uma fértil genialidade que acontecia no momento, sustentando-se no acontecimento do dia por névoa vagante do céu; genialidade que se renova, portanto, a cada representação, mudando calor e acidez, com a aparência de uma criação

efêmera, sim, mas brilhante, nascida para aproveitar a hora fugidia.

Era um gênero de arte impetuosa e desenfreada, de intriga, de amor, feito de enganos, de trejeitos, de mímicas, de golpe de bastão... um gênero que, especialmente nos Seiscentos, corria quase todas as estradas da Europa, disseminando o riso jocoso pelas ruas, triunfando em toda parte, vingando, sob certos aspectos, a Itália de seus opressores.

E em Veneza a *commedia dell'arte* emitiu seus últimos dias brilhantes: ali fez ecoar seus últimos trejeitos, em parte ferida de morte por um comediógrafo genial; em parte corroída pelos próprios germes de morte que há tempos guardava em si.

Germes de morte, porque as suas máscaras: Pantaleão, Arlequim, Brighella, o Doutor, o Capitão Spaventa, Colombina, que já repetiam há quase três séculos as mesmas coisas, que falavam aquele dialeto especial com aquelas inflexões de voz particulares, acompanhadas pelas mesmas expressões faciais e pelos mesmos gestos e movimentos, deveriam se tornar fatalmente, imóveis sim, a prenunciar a caixa de fantoches.

Por outro lado, o ambiente desta comédia não era senão a praça, da qual é impossível ver o interior da casa e o interior da alma; na qual a multiplicidade, a diversidade, a instabilidade da vida eram também ignoradas.

De mais a mais, a *commedia dell'arte* era obra de atores sobre os quais, como autores e intérpretes do próprio papel, repousava, exclusivamente, o sucesso. Mortos os atores geniais, na impossibilidade de substituí-los, os novos precipitaram-se no cômico mais baixo; incapazes de liberarem-se sobre as asas da fantasia, escorregaram na lama da estrada; impotentes para divertir o espírito com o espírito, fizeram rir com motivos plebeiramente triviais. Para os quais, remontando as suas origens funambolescas, desfrutando de quatro ou cinco situações, pronunciando apenas umas cinquentas fascécias, acabaram por entediar o público já conhecedor do que estava para dizer Arlequim a Colombina, Pantaleão ao Doutor.

Assim foi que, no século XVIII a *commedia dell'arte*, tricentenária, parecia um gênero moribundo, necessitado, para reviver, de sangue novo; sangue que deveria infundir-lhe Carlo Goldoni, quase a isto predestinado desde a infância, para quem a vida era uma corrida contra com uma marionete na mão.

Ele tinha catorze anos. Encontrando-se na casa do senhor

Lauzio, um jurisconsulto milanês possuidor de uma livraria riquíssima e folheando, preferencialmente, comédias antigas e modernas, viu teatros ingleses, franceses, mas não italianos. Havia, sim, aqui e ali, algumas produções nossas de antiga data, mas nenhuma coleção que pudesse honrar a Itália. Este pensamento o angustiou e, desejando com paixão, ver a sua pátria elevar-se ao nível das outras prometeu a si mesmo contribuir para isto.

Eis a glória de Goldoni: ter preenchido aquela lacuna. Na sua obra imensa, compreendendo quarenta e quatro volumes, frutos de quarenta anos de atividade dramática - entre o mesquinho, o discreto, o bom e as obras-primas emerge uma idéia: aquela de uma forma teatral, lenta, progressiva, sem choques, até sistemática, mas clara, nítida, precisa: isto é a ficção da *commedia dell'arte* a verdade; ao convencional a vida, ao artifício a natureza; substituindo as máscaras por aquilo a que ele chama de caracteres; enriquecendo o rude ambiente da praça com todos os quadros e todos os horizontes da humanidade operante. E eis, sob o seu mágico toque, a velha comédia de aventura e de intriga, híbrido produto de todos os gêneros e de todos os tons, a se diversificar, ramificar-se, complicar-se tendo como exemplo a realidade: e eis os cômicos, em vez de inventarem segundo a fantasia, a recitar um texto fixo; em vez de girar em círculos sobre as *sesquipedalia immoralia verba*, a falarem sensata e moralmente.

E esta nova comédia se desenvolve em todos os ambientes: aqueles que Goldoni atravessou em sua vida nômade; a antecâmara, a cozinha, a adega, o tribunal, o município, o teatro, o café, a taverna, a sala aristocrática; mas também o campo, a estrada, a marinha, o rio: aqueles de Veneza como aparecem nos quadros do Canaletto e do Guardi todas as cores prateadas de céu venezianos, e estranhas águas esverdeadas nas quais se refletem os palácios do Canal grande e as gôndolas e multidão alegre; ou como a vemos nas tênues pinturas de Longui, espelho fiel e sincero dos setecentos venezianos.

Se não que, apenas manifestou-se Goldoni, "para o autor, inventor e poeta despertaram de sua letargia os espíritos" e o acreditaram digno de suas críticas e de sua atenção. Os seus compatriotas "habituaados há muito com as farsas triviais e abjetas e às representações gigantescas tornaram-se logo censores austeros de suas produções" tanto para fazer sentir ao autor a necessidade de se pôr em contato familiar com o público, falando-lhes de seus entendimentos, de sua obra apenas iniciada, de sua

Não se pode dizer que a idéia de servir-se do palco para expor teorias literárias fosse nova: outros o tinham feito antes de Goldoni, a começar por Aristófanes. Mas não é necessário ir tão longe. Nos Seiscentos tinham havido imitações aristofanescas das *Nuvens* e das *Rãs*, por obra de Scipione Errico, de G. Giacomo Riccio e de alguns outros, mas nas comédias destes autores a crítica literária era preponderante e se ocupava, a maior parte do tempo, em expor juízos sobre poetas famosos. Nos Setecentos, depois, as comédias que tratavam de questões literárias se modificaram, mas não se deve a elas a inspiração de Goldoni: da mesma forma as comédias de Molière, *La critique de l'école des femmes* e *L'imromptu de Versailles*. "Mas enquanto essas produções eram de índole essencialmente polêmica, Goldoni não se retardou em polemizar, mas em fazer uma exposição ampla e completa das suas idéias e de seus critérios artísticos". Tudo com um sorrizinho de complacência, confidencialmente, como queriam os tempos; porque o Setecentos era o século das confidências, o século em que dominavam muito as epístolas e os livros de memórias; no qual os prefácios serviam de pretexto para sinceramente confessar-se.

Teatro Cômico, ou melhor, como o quer chamar o próprio autor: "uma Poética posta em ação e distribuída em três partes" foi composta em 1750 e publicada no segundo volume da edição Bettinelli, porque Goldoni a tinha escrito depois da impressão do primeiro; mas a teria colocado, preferencialmente, no início de toda a obra, à guisa de prefácio, com o qual se autenticariam como verdadeiras e infalíveis todas as máximas do autor propostas para fazer reviver, como sabia e como podia, a comédia na Itália.

Isto que Goldoni não pôde, então, o fez em 1753, com a edição florentina dos Eredi Paperini; e se a comédia *Il Teatro Comico*, que agora figura antes das famosas dezesseis comédias não é, certamente, por ser mais bela; todavia, por Goldoni ter representado nela os próprios cômicos dos quais soube colher as boas qualidades e os defeitos; por tê-los feito ensaiar uma comédia dentro da comédia, com a ajuda do diretor; por ter sabido fazer, amavelmente, tolerar o peso da sua teoria teatral; esta aí vem não apenas aceitabilíssima, mas interessante e se explica como de algumas cenas soubesse tirar inspiração, um século depois, Paolo Ferrari para o seu *Goldoni e as suas dezesseis comédias novas*.

Há duzentos anos atrás, mais precisamente no dia 7 de janeiro de 1793 morria em Paris, aos 86 anos, Carlo Goldoni, o dramaturgo responsável pela renovação da comédia italiana. Conta-se, aliás, que esta foi a motivação de toda a sua vida desde quando, ainda garoto, folheava os clássicos, encantando-se com Aristófanes e Molière. Inconformado por não encontrar, entre os autores italianos um nome de tal envergadura, decidiu-se a suprir esta lacuna e conseguiu.

Na verdade, o extremo talento de Goldoni foi plantado em terreno fértil. Seu avô era um apaixonado organizador de espetáculos, sua mãe uma mulher inteligente e sensível e seu pai um médico que, nas horas vagas, também organizava récitas e que, já o fazia, aos oito anos, recitar suas composições. Tendo feito seus primeiros estudos com os jesuítas Goldoni devorava livros de teatro e quando foi confiado a um dominicano de Rimini para a preparação universitária, já tinha uma boa cultura teatral.

A paixão pelo teatro dominava-o inteiramente. E o jovem não resistiu ao desejo de aventuras e aproximou-se de uma companhia de cômicos de passagem por Rimini, seguindo-os até Chioggia, onde vai encontrar os pais ali estabelecidos então. Dali segue para Veneza onde vai trabalhar como praticante junto a um tio advogado e consegue uma bolsa de estudos para estudar leis na Universidade de Pávia.

Aí começam os problemas. Goldoni acaba expulso da escola por ter escrito uma sátira audaciosa. Volta, então, a Chioggia; para junto dos pais e obtém um lugar junto à chancelaria criminal. Auxiliar de chanceler em Feltre passa, desde então a se dividir entre o teatro e o direito. Em 1731, morto seu pai, consegue, finalmente, laurear-se em Pádua e vai advogar em Veneza, de onde acaba fugindo por causa de uma intriga amorosa.

Em Milão tentou, em vão, encenar o melodrama *Amalassunta*, o que só vai conseguir mais tarde, em Verona, em troca de escrever um Belisário (máscara da *commedia dell'arte*) para o ator Caetano Casali. Esta seria uma função que exerceria, muitas vezes, quando os negócios iam mal. E deste ofício, de escrever trechos de representações que se incluíam nas comédias "improvisadas", Goldoni extrairia seu profundo conhecimento deste gênero teatral, e o usaria na própria contestação da forma então decadente.

O outono de 1734 vai encontrá-lo novamente em Veneza, onde cai nas graças de Michele Grimasi, proprietário dos teatros São Samuel e São João Crisóstomo, este último o templo da Ópera. Tornou-se, então, poeta de companhia, com o oneroso encargo de refazer o repertório de ambos os teatros com trabalhos cômicos e melodramáticos. Em 1736 casa-se com genovesa Nicoletta Connio e ocupa o posto de cônsul de Gênova. Mas em 1743 um novo infortúnio o faz abandonar tudo.

Peregrina, então, pela Itália, exercendo a advocacia na Toscana, especialmente em Pisa. Esta vida nômade é importante para o dramaturgo que se servirá, em sua obra, da riqueza dos dialetos italianos. A representação de *Donna di Garbo*, em Livorno, em 1747, decide sua vida e acaba por levá-lo ao Teatro São Lucas, hoje Teatro Goldoni, onde trabalhará por cerca de dez anos. Até aí Goldoni ocupará vários teatros, sempre mal pago e precisando produzir intensamente, chegando a escrever 16 comédias em um ano!

No São Lucas Goldoni conhece o sucesso. É aclamado por um público entusiástico. Mas aí começa também a hostilidade dos conservadores - em política e em arte - feridos por seu humor corrosivo. O abade Chiari e Carlo Gozzi são seus piores adversários. E uma disputa com Gozzi que afirma que o público estaria pronto para aplaudir qualquer coisa, mesmo as farsas mais estúpidas, confirmando esta afirmativa o faz desencantar-se e licenciar-se do São Lucas, aceitando o convite para integrar a *Comédie Italienne de Paris*.

Em Paris as lutas não cessam. Agora são os atores despreparados e desconfiados de sua "reforma" que atacava a *commedia dell'arte*, gênero que motivara a reação do núcleo. Obrigado a compromissos desagradáveis, Goldoni se retira e passa a viver de um bom salário como professor de princesas, continuando, porém, a enviar comédias ao São Lucas. Numa carreira, então, de altos e baixos, o fracasso de *L'avare fastueux* foi fatal. Seu livro de memórias, terminado em 1787 é também uma estética que complementa o Teatro Cômico. Mas Goldoni está enfermo e deprimido quando estoura a Revolução e a pensão real lhe é retirada. Os esforços de Joseph-Marie Chénier que consegue obter a reintegração do benefício chegam tarde. Goldoni morre em Paris, velho e faminto. Só então voltam os tempos de glória representados, por exemplo, pela estátua em tamanho natural erguida no centro de Veneza, cidade da qual teve que se exilar em função das guerras literárias. E sua obra é assinalada por toda a crítica especializada como o marco na renovação estética do teatro italiano, lavando-lhe, também, a honra literária.

O século XVIII marca, na Itália, um momento histórico-político cheio de transformações. As guerras dinásticas europeias refletiram-se na nação italiana. Assim, pela sucessão da Espanha, da qual foi épico o episódio do sacrifício de Pedro Mica, no assédio a Torino em 1706 e pela paz de Utrecht em 1713, cessa na Lombardia, no Napoletano e na Sardenha o domínio espanhol e começa o austriaco.

Vittorio Amadeu II de Savóia, por sua vez, estende seus domínios piemonteses e obtém, com título régio, a Sicília que, sete anos depois, seria trocada pelo reino da Sardenha. Já pela guerra polaca e pelo Tratado de Viena, em 1738, foram instituídos o Rei o Borbônico, as duas Sicílias e o Grão-Ducado Lorenês, na Toscana. Carlo Emanuele III de Savóia incorpora Novata e Tortona.

Embora menos importantes, as consequências das guerras de sucessão austríacas acabam por criar um ducado borbônico em Parma e Piacenza e uma nova ampliação do Estado Piemontês. É uma dança política que não poderia deixar de ter consequências sociais.

A segunda metade do século, até à Revolução Francesa, é tranqüila e próspera para os governos paternalistas dos príncipes italianos. Eles se ocupam de reformas múltiplas de índole social, econômica, cultural, judiciária. Mas, na França, aumentavam os inimigos e, depois de estourada a Revolução, a Itália acaba por sofrer contragolpes: agitações dos velhos regimes e governos, instituição das repúblicas Cispadana, Cisalpina, Romana e Partenopéia e, enfim, a traiçoeira cessão de Veneza à Áustria, com o Tratado de Campoformio, em 1797.

A literatura italiana do século XVIII começou com a Arcádia que quer reagir ao mau gosto do século XVII, reclamando a volta aos bons

modelos e à simplicidade dos modos da poesia pastoral. Era um artifício contraposto a um outro, mas respondia à índole dos tempos orientados para a placidez ociosa e a frivolidade elegante. Muita mediocridade, muita falsa poesia na Arcádia, fustigada pela *Frusta letteraia* do piemontês Baretti: é Metastásio, autor dos mais belos libertos de ópera e melodrama jamais escritos. Nem se pode dizer que o século XVIII literário tenha sido totalmente ocioso ou amaneirado. Ali encontramos, antes, uma gloriosa falange de escritores: jornalistas, economistas e juristas cujas obras inspiram a atividade reformadora dos príncipes. Retoma-se a ópera gigantesca de L. A. Muratori, recordam-se os escritos de Verri, de beccaria, de Galiani, de Genvesi, além da prosa sábia de Gaspari Gozzi e a vivaz e nervosa de Baratti. Mas não se esquece, sobretudo, de uma das máximas glórias do pensamento italiano que é a obra de G.B. Vico, *Scienza nuova*.

Tem excepcional importância, no século XVIII, a história do teatro. Enquanto Metastásio reforma o teatro lírico, Goldoni constrói, sobre a matriz da gloriosa *commedia dell'arte*, o seu imortal teatro cômico. Depois, é Alfieri quem resgata o teatro trágico com sua grandiosidade austera. É um teatro que reacende no coração dos italianos a chama da liberdade, do amor à pátria. De tal forma que Alfieri é considerado o pai do Ressurgimento. É uma Itália nova, grande e forte que renasce, saudada pelo canto heróico de Ugo Foscolo.

Na música destaca-se, na passagem dos séculos, Alessandro Scarlatti, autor de mais de cem óperas dramáticas. Um compositor de Bari, Niccolò Piccini contrapõe-se, em Paris, ao grande alemão Glück, enquanto o jovem G. B. Pergolesi, de Jesi, morto aos 26 anos deixa a fascinante *Serva padrona*. É importante lembrar, ainda, os nomes de Giovanni Paisiello e Domenico Cimarosa, cuja obra *Matrimonio segreto* inaugura, no século XVIII, a ópera bufa italiana. Triunfa, ainda, no século a música sacra com Jommelli, com Porpora e com Pergolesi, autores de belíssimos oratórios e de um angélico *Stabat Mater* (1735) inesquecível. Outro ponto forte é a música de câmara. Basta que se recordem os quartetos e as sonatas de Tartini, Scarlatti, Porpora, Marcello, Veracini, Vivaldi e Boccherini. Tem grande progresso, também, a música instrumental e orquestral: é iminente a chegada, no mundo da música, do gênio Giacchino Rossini.

UM BELO PUXÃO DE ORELHAS

Il Teatro Comico é mais do que uma comédia divertida do grande Carlo Goldoni. É, também um convite à reflexão, sobretudo para quem faz ou

aprecia a arte. Ali está uma espécie de testamento de um autor que sempre remou contra a corrente, um rebelde que recusou o caminho fácil do sucesso pela repetição de fórmulas que funcionam. E que fórmula tinha em mãos! Era Veneza, centro irradiador do melhor produto de exportação literária da Itália: a *commedia dell'arte* e ele já havia escrito “partes” para vários autores. Dominava, portanto, o gênero.

Em vez de colher o fruto maduro, preferiu plantar e regar. Levantou a ira dos contemporâneos e brandiu o chicote contra a vulgaridade que agradava. Exigiu dos atores a criação do caráter dos personagens, recusando o tipo caricatural e de fácil representação. Exigiu que a encenação deixasse o cenário da praça, funcional para o encontro de várias máscaras, e reclamou pela lógica de ação. Por outro lado não perdoou, também, os eruditos com ranço renascentista, que vociferavam máximas ouvidas à distancia e atribuídas aos clássicos sem nunca tê-los lido ou praticado a encenação de suas peças. Expulsou do palco as retumbantes figuras de linguagem, a vigência da distância dos dois falares: o erudito e o vulgar, e trouxe à cena a língua falada com seu caleidoscópio de dialetos.

Como se não bastasse, exigiu originalidade do dramaturgo. Transformou a comédia num objeto de risco, onde atores, diretor e autor mergulham num oceano escuro tendo como proteção apenas um trabalho árduo de conhecimento, no qual a divisão barroca de conhecimento, prática e reflexão não poderiam estar mais em vigor. Teve a coragem de levantar a bandeira das idéias num tempo que as exigia, mas cuja prática levava à frivolidade das festas, a um sentimentalismo e uma emocionalidades de efeitos.

Il Teatro Comico é uma lição de teatro. Ali estão os conceitos estéticos de um reformador. E os exemplos de um professor. Não há, entretanto, tom professoral ou o discurso tedioso das lições. A teoria é posta em ação. Assim, para criticar as soluções fáceis então usadas pela comédia de improviso, ele mostra os ensaios de uma peça da qual participam as máscaras *dell'arte*. Ali estão, diante de nós, Arlequim, Colombina, Brighella, Pantaleão, Rosuara... Ali estão os conceitos, a disputa entre jovens e velhos, as fórmulas morais que permeavam os espetáculos comerciais e de sucesso.

Por outro lado, do confronto do diretor com o poeta, nasce a discussão sobre a figura exponencial de Metastásio, seu contemporâneo e sobre os preceitos de Aristóteles e Horácio. Sem erudição, no melhor combate teatral do diálogo. O ridículo do pré-conceito, da ignorância verborrágica são o castigo imposto. Não é preciso condenar, basta esclarecer. A própria competição entre as artes é encenada, a partir da figura da virtuose da música que chega pronta para explorar sua irmã mestiça - o teatro, servo de todas as artes.

E a reflexão goldoniana acaba por resultar num belo puxão de orelhas nas convicções cegas e na competência fajuta, tão disseminada em nossos dias. Ela bate fundo na atração pelos espetáculos de sucesso garantindo, nas fórmulas vazias e atraentes que povoam os palcos, atraindo pelas vedetes televisivas, pela ausência de necessidade de raciocínio, pela mesmice de recursos utilizados. Contra tais expedientes Goldoni convoca à releitura dos clássicos com a inteligência da contemporaneidade. Desafia o ator ao risco de errar, de criar um caráter portador de um conceito. Conclama o autor a evitar a vulgaridade contida tanto na piada obscena que diverte e escandaliza, quanto na literatura das frases retumbantes.

Num tempo de corrupção, fraude, falência da cultura é preciso ouvir um mestre da rebeldia. No clamor pela ética é importante refletir sobre o fazer teatral, sobre as exigências de uma arte que emerge da realidade e faz retornar a ela sua criação.

Um artesão rebelde, este é o signo sob o qual conviria olhar a obra de Carlo Goldoni. Um trabalhador braçal do teatro, autor de um total de 225 peças incluindo composições poéticas, "partes" para cômicos isolados, intermezzos, libretos sérios e cômicos para a música, melodramas, tragicomédias e comédias. Fogem a esta condição talvez apenas as *Memórias para servir à história de minha vida e de meu teatro*, viga mestra onde presta contas de seu trabalho e sistematiza a estética exposta no *Il Teatro Comico* e praticada em toda a sua vida.

Uma rebeldia heróica coloca Goldoni de frente contra todas as convicções estéticas da cultura de seu país no século XVIII. Ele se volta contra uma verdadeira instituição italiana - a *commedia dell'arte* - que durante três séculos supria a cultura dramática ocidental com o vigor de seus "achados" até hoje fundamentais para realimentar a verve da representação, mas que dispensa o ofício da dramaturgia e repousa na genialidade dos atores, eles mesmos poetas-intérpretes.

Apesar da importante contribuição deste gênero: uma comédia improvisada, resultante apenas de um roteiro (*canovacci*), sobre o qual os atores criavam situações e diálogos, levados pelas circunstâncias imediatas - de fato, ele estava agonizante e desvirtuado. E Goldoni tem a coragem de registrar, na letra e no palco, seu necrológio. Não é senão este o seu *Il Teatro Comico*. Goldoni compreende o comodismo de continuar a utilizar fórmulas desgastadas, mas que os momentos de glória transformaram em mítica da estética teatral italiana, como os golpes de teatro "macarrônicos", de fácil assimilação pelo público e que impediam o avanço da dramaturgia propriamente dita. E toma o caminho mais difícil: o de se expor, atacando o monumento secular.

Esta é a tarefa da estética goldoniana: derrubar o mito do histrionismo puro, reerguer o lugar do texto como suporte de uma mensagem ético-social, das personagens como espelhos da humanidade, do ator como mediador de idéias consistentes, não como "divertidor" da platéia apenas. Goldoni procura resgatar a dignidade artística do teatro, perdida pelo desvirtuamento dos espetáculos cômicos que haviam deixado de se apoiar numa tradição de tipos populares para se transformarem na repetição de clichês.

Por isto a comédia goldoniana, a comédia renovada é um

amalgama. Por um lado ela recusa a anti-literariedade dos cômicos *dell'arte* literatismo da comédia erudita que "recita" os clássicos sem atentar para consistência aos tipos herdados da tradição pela *commedia dell'arte*, transformando-os em porta-vozes de um ideário burguês revolucionário. Elimina as "apelações" do cômico obscuro e as substitui por uma crítica cortante que decorre desta observação da realidade em que se sustenta o texto. Enriquece as réplicas com os vários "falares" da Itália, incorporando os dialetos que conheceu em suas andanças, agilizando o diálogo com expressões coloquiais absorvidas nas tavernas, nas ruas e nos albergues e propondo, assim, uma renovação da língua falada no teatro.

A renovação goldoniana tem a ousadia de um gesto iconoclasta, por isto agride os intelectuais de seu tempo. Esses eruditos de bancada propunham, contra a "vulgaridade" do teatro improvisado, uma dramaturgia coalhada de metáforas, antíteses, símiles, hipóboles retiradas da estética clássica, mas estranhas a um século cheio de transformações. E davam como argumento os próprios textos clássicos que sepultavam por anacronismo. Goldoni contrapõe uma dramaturgia que relê os clássicos a partir de um engajamento contemporâneo. Mantém-se fiel às raízes da tradição, mas se areja com a ideologia, com os costumes, com a linguagem atual e denuncia tanto a defasagem dos literatos quanto "picaretagem" dos repetidores de improviso.

Seus temas são burgueses e liberais. Sua comédia de costumes faz confrontar, dialeticamente, o Bem contra o Mal, com a vitória do primeiro, mas o faz circular, democraticamente, entre grandes e pequenos. Mostra um amor pelo povo que não se reduz à defesa retórica, mas valoriza o trabalho e os trabalhadores contra o ócio aristocrático. Sua contemporaneidade se afirma na defesa de novos filosofemas contra os velhos, numa moral que valoriza e sinceridade nas relações afetivas e funcionais. Contrapõe ao riso gratuito proveniente do "ridículo infeliz" a uma comicidade de situação, mas em articulação otimista, isto é, recusa o bufonesco, os aleijões e os substitui pelo confronto das personagens em ação, deixando que suas forças humanas se choquem, denunciando o patético e o ridículo das convicções por demais arraigadas.

Por isto Goldoni prefere o caráter ao tipo, como recurso para sair do abstrato para o concreto. Sua comédia é demonstrativa: aprofundando a pintura das personagens, problematizando seu "caráter" e fazendo-as abandonarem o palco como espaço de exibição para torná-lo uma arena de combate, ele cria uma comédia de costumes e denuncia os desvios das sociedades de seu século. Um olho no homem, outro na sociedade, eis a grande fórmula do teatro de Carlo Goldoni que, duzentos anos depois, é preciso repensar.

Uma usina onde se molda sentimento com a matéria bruta da realidade transformada em ilusão e fantasia. Materiais vis, cotidianos e sem poesia, mas que viveram momentos de extrema plasticidade. Madeira, plástico, tecidos, cordas, latas cortadas, massa de papel... Sucata da vida real que um toque mágico, muitas mãos, músculos delicados transformaram em incontáveis utensílios cênicos. Esta é a imagem que a poeira da construção delineou quando obrigou a desocupar espaços ocupados ao longo dos anos.

Quando se reforma um teatro obriga-se a mexer em território adormecidos e acorda-se lembranças que a efemeridade do espetáculo acumula. Assim acontece com o Grupo Divulgação nestes meses em que, finalmente, o Fórum da Cultura deixa de ser a promessa de uma casa de espetáculos, o projeto no papel para se adaptar melhor a sua identidade de teatro. E quando este novo passo material é dado por um Ministro da Educação que testemunhou e incentivou toda a caminhada do grupo, o clima de recordação e revisão de vida se torna ainda mais intenso.

Revirando os malões de quase trinta anos atrás levanta-se a atmosfera da velha Fafie dos tempos da resistência, quando através das personagens foi possível enfrentar os anos negros da repressão. Ali está a mordaca com a qual se denunciou a censura sofrida por *Diário de um Louco* em sua estréia peiovida na Semana do Calouro promovida pelo DCE. O próprio malão já fora objeto cênico em *Bodas de Sangue* que mostrou a Juiz de Fora, pela primeira vez, o intenso simbolismo do poeta assassinado, Federico García Lorca, cujo trabalho anônimo à frente do teatro estudantil enspirou a ideologia do grupo.

No meio dos sacos de retalhos, sobras do trabalho anônimo dos atores operários da costura, da escultura, da marcenaria, da eletricidade, pode-se recolher, também sobras de tantas diretrizes estéticas que os diversos elencos que povoaram o grupo experimentaram! Ali está o teatro histórico revivido em Maria

Stuart, a estilização nos trapos de cobertor "peleja" que ecoam os gritos trágicos do Sófocles de *Electra* que dialoga com a leveza da malha de vinte anos depois em *Édipo-Rei*. O tecido tingido manualmente de *Cancioneiro de Lampião* traz as marcas do sertão nordestino na *Barca da Cultura*, levando o teatro a cantões que ninca o tinham visto.

E a saudade de Paschoal Carlos Magno bate fundo. Sua figura imponente, terna e patética se transubstancia no meio da desordem e os telefonemas varando a madrugada despertam de novo os projetos delirantes de espetáculos que a morte não deixou realizar. A fala arrastada do homem que transformou o teatro brasileiro mostrando ao estudante sua missão cultural reaviva a palavra de ordem de persistir na batalha.

O Grupo Divulgação é tudo isto e muito mais. Seu espaço no Forum da Cultura é uma praça aberta ao encontro de gerações. Sempre foi assim, desde o início quando o então professor Murílio Hingel, o professor Giacomini, dona Maria do Céu, a professora Linda, Paschoal Carlos Magno, Paula Lima, e tantos outros eram as vozes mais experimentadas que incentivavam aqueles jovens ambiciosos que queriam fazer um teatro de qualidade. Muita gente frequentou essas salas e partiu para trajetórias diferentes. Muitos ainda se reencontram nas estréias, outros foram perdidos de vista. Mas há uma lição de vida que aqui se aprendeu e que dificilmente se esquecerá: a lição da metamorfose pelo trabalho.

Do emaranhado de fios e lâmpadas e refletores retirados das prateleiras para que uma nova fase instale, brota uma energia que ilumina risos e dores. Neste laboratório da emoção os atores foram deixando cair muitas peles de personagens. Há fragmentos de inflexões, frases escritas pelos mais importantes autores da dramaturgia universal que impregnam o ar. E todo este material ganha vida: é a saia da Ieda, o vestido da Valéria, a camisa do José Eduardo, o casaco do Rogério Dacorso, a túnica da Leda, o avental do Lúcio, a blusa da Alice, o chapéu do Clebinho, a calça do Flávio, a máscara do Guy, o sapato do Robson, a anágua da Marcinha, a túnica do Rodrigo, a saia da Nilma, o xale da Stella, o paletó no Nil, a camiseta da Elaine... Tantos rostos muitas vezes inscritos numa

fita crepe colada fixando um nome e um momento tão pleno de vida...!

O Grupo Divulgação é, na verdade, muito mais do que um estatuto ou uma entidade cultural. Ele é um Ser da Cultura. Um organismo vivo que deixa sua marca de fogo em quem dele se acercar: como produtor ou como consumidor de arte. Se tantas vidas se associaram para criá-lo, desenvolvê-lo, fazerem com que sobreviva apesar de todas as dificuldades, o que se poderia dizer do público que o sustenta e que é sua razão de existir? Dos olhinhos brilhantes das crianças, aos adultos vindos de todas as partes da cidade - das cidades, pois ele percorre muitas delas - muitas emoções aquecem esta trajetória surpreendente para um grupo de teatro no Brasil.

Fica, então, uma pergunta no ar: que energia é esta que anima um homem de teatro, já com os cabelos ficando grisalhos, e que preserva o mesmo entusiasmo, a mesma fé perisistente, a mesma paciência de recomeçar do zero a cada espetáculo? Que magia é esta que transforma o professor em aluno, o homem maduro em adolescente pronto a entender e aceitar o discurso das novas gerações? Que neurose é esta que desafia à lógica de uma sociedade violenta, do lucro desenfreado, do consumo voraz e faz ressuscitar técnicas artesanais perdidas no tempo e dedicar esse tempo a um fazer tão supérfluo quanto o teatro?

A resposta parece ser uma só: amor pela humanidade e respeito pela dimensão maior do homem - a dimensão do criador. Só isto pode justificar a sobrevivência da arte, esta pedagogia incômoda da cidadania e que só ela é capaz de fazer deste ser terreno um pássaro livre a rasgar horizontes e desfraldar o futuro. Esta é a tarefa do teatro, é a tarefa do Grupo Divulgação: a metamorfose. Transformar a vida pequena e trabalhosa do homem comum, num caleidoscópio de vidas e vivências plenas, Retirar a rotina de seu colorido desbotado e mecânico e fazer dela a arquitetura dos novos tempos. Dar à realidade sua verdadeira luz de pedaço da História.

Centro de Estudos Teatrais
GRUPO DIVULGAÇÃO
 apresenta
IL TEATRO COMICO
 de
 Carlo Goldoni
 versão livre de
 José Luiz Ribeiro

Horácio	José Luiz
Eugênio / Florindo	Augusto França
Plácida / Rosaura	Marise Mendes
Tonino / Pantaleão	Rodolfo Lisboa
Vitória / Colombina	Gabriela Gervason
Anselmo / Brighella	Luis Roberto Venâncio
Gianni / Arlequim	Ondiara Barbosa
Beatriz	Renata Costa
Petrônio / Doutor	Carlos Brandi
Lélio	José Márcio de Souza
Ponto	M ^a de Fátima Amorim
Eleonora	Patrícia Biagge
Criada	Erika Campelo
Administração	Virgínia Fonseca
Arranjos e Instrumental	Dionísio Giovanini
Sonotécnica	Adriano Medeiros
Iluminotécnica	Márcia Falabella
Seleção e Textos do Programa,	Malu Ribeiro
Dramaturg e Figurino	Augusto França
Cartaz e Fotografia	José Luiz Ribeiro
Música, Cenário e Direção	

GRUPO DIVULGAÇÃO
 espetáculos apresentados

ESPETÁCULOS ANTOLÓGICOS

Amor em verso e canção
 O homem do século XX
 Antologia da mulher
 Amor em verso e canção II
 Nosso amor em verso e canção

DEPARTAMENTO DE TEATRO INFANTIL

A onça de asas	Walmir Ayala
Circo de bonecos	Oscar Von Pfuhl
Histórias de lenços e ventos	Ilo Krugli
Nem tudo está azul no país azul	Gabriela Rabelo
Guairaká	José Luiz Ribeiro
O embarque de Noé	Maria Clara Machado
Dona Baratinha	José Luiz Ribeiro
A gema do ovo da ema	Sylvia Orthoff
A colcha do gigante	Zuleika Mello
Girassinho	José Luiz Ribeiro
Putz, a menina que buscava o sol	Maria Helena Kühner
A noite dos duendes	José Luiz Ribeiro
Bem do seu tamanho	Ana Maria Machado
Sonho pirata	Liliana Neves
Passa passa assombração	José Luiz Ribeiro
D. chicote mula-manca	Oscar Von Pfuhl
O rouxinol do pescador	José Luiz Ribeiro
O caju encantado	Paula Schmidt
Estórias pra boi dormir	José Luiz Ribeiro

GRUPO DIVULGAÇÃO

OUTROS ESPETÁCULOS

Cancioneiro de lampião	Nerthan Macêdo
O urso	Anton Tchekhov -
Bodas de sangue	García Lorca
Electra	Sófocles
Diário de um louco	Nicolai Gogol
Pequenos burgueses	Máximo Górkí
A visita da velha senhora	Dürrematt
Escola de mulheres	Molière
Escurial	Ghelderode
Romanceiro da inconfidência	Cecília Meireles
Maria Stuart	Schiller
A morta	Oswald de Andrade
O patinho Torto	Coelho Netto
Yerma	García Lorca
Seis personagens a procura de um autor	Pirandello
As criadas	Jean Genet
Arlequim servidor de dois amos	Carlo Goldoni
Calígula	Albert Camus
Guerra mais ou menos santa	Mário Brasini
Pedreira das almas	Jorge Andrade
Só o faraó tem alma	Silveira Sampaio
O beijo no asfalto	Nelson Rodrigues
Mais que papel seu bacharel	José Luiz Ribeiro
O estado de sítio	Albert Camus
Boca do inferno	Maquiavel
O rei da vela	Oswald de Andrade

Como se fazia um deputado
 Dr. Getúlio, sua vida e sua glória
 O jardim das cerejeiras
 Esta noite se improvisa
 O inspetor geral
 Fausto
 Girança
 A casa de Bernarda Alba
 Grito mudo
 As aventuras do tio Patinhas
 A aurora da minha vida
 Canga
 O mercaodr de veneza
 O santo milagroso
 Rasto atrás
 Era sempre 1º de abril
 Todomundo
 Édipo-rei
 O burguês fidalgo
 Vereda da salvação
 Il teatro comico

França Junior
 Dias Gomes e Ferreira Gulla
 Anton Tchekhov
 Pirandello
 Nicolai Gogol
 Goethe
 José Luiz Ribeiro
 García Lorca
 José Luiz Ribeiro
 Augusto Boal
 Naum Alves de Souza
 José Luiz Ribeiro
 William Shakespeare
 Lauro César Muniz
 Jorge Andrade
 José Luiz Ribeiro
 José Luiz Ribeiro
 Sófocles
 Molière
 Jorge Andrade
 Carlo Goldoni

ESPETÁCULOS DIDÁTICOS

Morte e vida Severina
 Coral Universitário
 Belmiro, Murilo, Pedro Nava
 Camões
 A menina casadoira
 Pic-nic no front
 Sganarello
 Lição de Molière
 Farsa de mestre pathelin
 Manuel Bandeira, do Brasil

João Cabral de Mello Neto
 José Luiz Ribeiro (Texto)
 José Luiz Ribeiro (Colagem)
 José Luiz Ribeiro (Seleção)
 Eugène Ionesco
 Arrabal
 Molière
 José Luiz Ribeiro
 Anônimo medieval
 Malu Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Prof. José Passini

Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Mário Roberto Zagari

DD. Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Prof. José Eustáquio Romão

DD. Pró-Reitor de Ensino e Pesquisa

Funcionários do Forum da Cultura

Funcionários da Imprensa Universitária da UFJF

Aos profissionais dos Meios de Comunicação que
acreditam que:

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro.”

García Lorca