

# Carlo Goldoni

## e algumas tendências da crítica italiana

Sebastiana Fadda

*Padrões estéticos e perspectivas ideológicas, critérios de avaliação epocais e pessoais, têm criado ao longo dos tempos uma talvez falsa, ou pelo menos limitativa, «questão Goldoni»*

Controversa e tendenciosa em vida, a recepção da obra goldoniana contou com: admiradores incondicionais (Pietro Verri, Pietro Secchi e Melchiorre Cesarotti, iluministas convictos que logo perceberam e aderiram às inovações ideológicas e estilísticas); opositores virulentos (Carlo Gozzi, reaccionário e purista, tentou travar a carga subversiva do iluminismo reflectido no teatro de Goldoni e a função pedagógica do teatro escrevendo fábulas fantásticas); decididos (o abade Pietro Chiari, oportunista escriba de comédias exóticas e aventurosas); e moderados (Giuseppe Baretti, contraditório e inclinado para cânones arcaizantes).

Mais pacífica, por óbvia e providencial falta de interlocutor com direito a réplica, supor-se-ia a pluralidade das vozes que se pronunciaram posteriormente, não raro sujeitas à volubilidade de modas e modelos culturais que se impunham num contexto histórico-social em rápida mudança. A sensibilidade romântica e os fervores patrióticos oitocentistas precisavam de uma literatura que despertasse impulsos heróicos e Goldoni, com a sua observação de caracteres e acontecimentos comuns, não podia saciar as crescentes necessidades de transfiguração do real: as luzes da razão apagavam-se nas paixões da natureza e nos contrastes da sociedade.

O retrato traçado pelos iluministas nas páginas do *Caffè* – de um Goldoni sereno e bem disposto, honrado e virtuoso –

perdeu as valências positivas e adquiriu negativas. Amada pelo público e desvirtuada pelos literatos, a poesia do quotidiano reduzia-se ao limite do quotidiano, a comédia de costumes tornava-se inimiga da instância idealista.

### *O refazer de um retrato*

Os estudos filológicos davam os primeiros passos dançando em sincronia com os surtos da literatura romântica, promovendo a aproximação às línguas orientais (espelho do gosto pelo exótico e distante) e procedendo à recuperação da épica medieval, possuidora dos mesmos atributos e dos artifícios que agradavam aos intelectuais. O drama, como meio de formação de uma consciência política que mobilizasse o público para o empenho civil, era o instrumento ideal dos nacionalistas. As bandeiras da escrita deviam ser pintadas com o pincel da ênfase e da retórica e com as cores dos sentimentos elevados, da integridade moral e da invenção criativa, desfraldadas aos ventos das elevações, das fugas, das aventuras e do romanesco ao serviço do independentismo.

Imediatamente divulgadas, as opiniões severas e intransigentes de August Schlegel (1808-1809) – que reconhecia a Goldoni dotes de poeta com sentido cénico, mas lhe negava profundidade e dinamismo – contribuíram

para a revisão da figura do comediógrafo. Diminuído ou censurado em nome do resgate moral e da reabilitação dos valores por que ansiava a sociedade italiana, chegou a ser omitido em histórias e manuais literários (por exemplo, Camillo Ugoni, 1820-1822; Francesco Ambrosoli, 1833) até ser reintegrado por Paolo Emiliani Giudici (1855). Os méritos de Goldoni, a abrangência dos universos e das naturezas observadas, a percepção da «arte na sua inteireza», acabam por atenuar certos defeitos, como a verbosidade das falas e o desenvolvimento pressuroso das acções que afligiriam uma produção tão abundante. Se, por um lado, a revalidação de Emiliani Giudici constitui quase uma excepção, por outro, adequa-se às teorias correntes quando desvia as responsabilidades das *fraquezas* para a «condição infelicíssima da sociedade em que Goldoni vivia, e acima da qual não teve forças nem vontade suficientes para se elevar».

No século XIX, regra geral, a crítica ao século anterior, leviano e corrupto, estende-se aos autores, a reprovação socio-

política sobrepõe-se aos textos e, nas análises, os valores morais precedem as *virtudes* estéticas dos textos, as *falhas* estéticas incidem na avaliação moral dos autores. Caso emblemático de semelhante postura é o juízo do poeta Giosuè Carducci (1874) que, com base no sentido de consciência civil que alimenta as aspirações do *Risorgimento*, liquida as controvérsias condenando o século XVIII por incapacidade de se relacionar com o povo do século XIX.

### *O Galileu do novo drama*

Goldoni ocupa um lugar mais digno com Francesco De Sanctis (1870), apreciador de um realismo peculiar que, banindo fantasias e retóricas tão em voga no seu tempo, fariam do advogado veneziano uma espécie de Galileu da nova literatura dramática. À adesão, contudo, são postas restrições de ordem estética, cujas repercussões se registariam na abordagem dos conteúdos: para aderir ao



Em 1990-91 Giorgio Strehler põe em cena uma produção de «O Arlequim» com jovens actores do Piccolo

verdadeiro e à realidade, Goldoni utiliza uma linguagem oral cheia de vivacidade, mas desprovida de «divina melancolia». O sacrifício do idealismo em favor do bom senso determinaria uma visão superficial dos ambientes e dos protagonistas eleitos.

Enquanto Carducci precisava de um ideólogo à medida das exigências históricas oitocentistas, o discurso de Giuseppe Ortolani (1907) sobre o século de Goldoni é mais equilibrado, guiado por uma avaliação diacrónica. Sobre o autor pesa ainda um certo reducionismo: pertence aos partidários de uma arte humanitária e veículo de difusão dos ideais proclamados pela Revolução Francesa, mas às suas peças é reconhecida uma função de entretenimento e os predicados positivos, atribuídos no exemplo de De Sanctis, aguardariam estudos de maior fôlego, auspiciados pelo próprio erudito.

Sobre os fundamentos do realismo de Goldoni, e a aceitabilidade da leitura crítica nessa óptica, interroga-se Benedetto Croce (1937). O preconceito, ou o equívoco, alimentado pela própria atitude do autor, ficaria resolvido a partir do pressuposto que a arte nunca é realista, ou pode sê-lo apenas na acepção de «metáfora de uma maneira de sentir» pessimista, azeda e cínica, em doses mais ou menos acentuadas em relação à vida moral. Nada está mais longe de semelhantes matizes do «sentir» que o teatro goldoniano, pelo que a definição de um «Goldoni realista» seria de rejeitar sem hesitações.

#### *Heranças da commedia dell'arte*

Attilio Momigliano (1938) retoma substancialmente as posições de De Sanctis. Nas suas comédias Goldoni procederá a uma série de repetições de personagens, ambientes, acções, enredos e enganos, combinados em inúmeras variantes, mostrando uma humanidade superficial e de moral duvidosa. A seriedade escorregaria para o ridículo e o psicologismo seria apressado (peculiaridades estas herdadas da *commedia dell'arte*). O sentido do cómico sobressai do jogo equilibrado entre argúcia e jocosidade, mas o realismo seria o movimento da superfície do mundo, a profundidade residiria no sentimento enraizado da vida como comédia festiva, conotada pela alegria e graça setecentista.

A mesma visão leve, impermanente e jocosa da vida, para Gianfranco Folena (1957), aparece pela primeira vez no palco e de forma explícita com Carlo Goldoni. A fina rede de

ressonâncias e reenvios que fariam de todo o seu teatro quase «uma única comédia», contudo, seria tecida pelo uso exemplar do material linguístico. Recuperada no seu valor afectivo mais do que estético, a língua (a «conversação») adquire realidade própria, sendo elemento indutor e conector dos relacionamentos humanos. O *improvviso* é absorvido pelo premeditado mas quotidiano; o *a solo* da «máscara» é integrado no «concerto harmonioso da vida associativa». O realismo goldoniano seria antes linguístico, a seguir social, e por fim histórico.



Retrato de Carlo Goldoni, advogado e dramaturgo

*Nas suas peças,  
Goldoni mostraria  
uma humanidade  
superficial e de  
moral duvidosa*

### *As personagens agem como representantes de grupos sociais*



Ferruccio Soleri no papel de Arlequim, representado no Festival de Almada em 1999

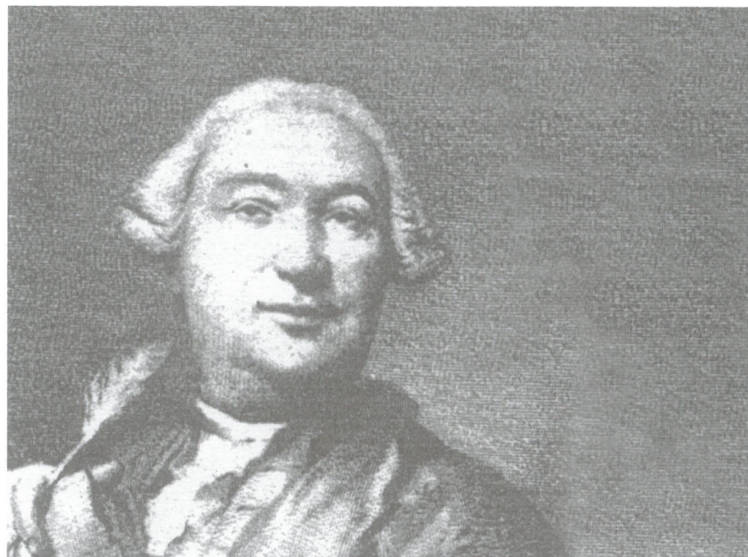
Ainda de realismo, no sentido de sobreposição do *Mundo* ao *Teatro*, fala Mario Baratto (1964). As personagens de Goldoni, por serem extraídas do mundo concreto e caracterizadas pelas suas componentes sociais, dialogam, agem e interagem como representantes dos grupos a que pertencem. O relacionamento *entre as* classes denuncia a fragilidade *das* classes e a sua resistência à permeabilidade dos elementos positivos de que são portadoras. Renunciando ao «retrato absoluto» e à «paixão do moralista» que viriam de uma análise minuciosa, o autor elege «o encontro quotidiano dos homens», o peso da palavra e do discurso, como matéria prima do seu teatro, ultrapassando «o contingente».

#### *Teatro burguês «sério» e autêntico*

Diametralmente oposta ao pensamento de De Sanctis e Momigliano, e em sintonia com as tendências da crítica recente, é a opinião de Giuseppe Petronio (1970). Ponderando as concomitâncias histórico-sociais que incidiram na estética das peças, o teatro goldoniano seria um teatro «burguês» no sentido mais autêntico do termo: não por reflectir e exaltar os valores mercantis que lentamente destronavam os de uma aristocracia indolente e parasita, mas antes pela estrutura de comédia «séria», que levava à cena «seriamente o burguês e os seus problemas». Pela descoberta da individualidade e da condição social encaradas em concreto, na recusa das abstrações falsas e sofisticadas da nobreza, a civilização iluminista teria encontrado em Goldoni o seu porta-voz consciente.

Um dos maiores especialistas da obra goldoniana, Nicola Mangini (1993), esclarece que as abordagens efectuadas ao longo dos tempos, geralmente, são afectadas pela parcialidade. Pelas múltiplas vertentes e registos, pela natureza diversificada das solicitações culturais, até pelos condicionalismos práticos em que o autor actuou, factores estes subjacentes à escrita e que não podem ser ignorados, «não do teatro goldoniano deveria falar-se, mas dos teatros goldonianos, quer dizer das fases individuais, dos diversos momentos que marcaram e diferenciaram o longo e atormentado itinerário». Uma poética estruturada por componentes racionais (o teatro como «instrumento de educação, de empenho humano e social») transferidas «em situações cénicas concretas», resíduos do classicismo combinados com facetas da realidade, um olhar crítico e vivo sobre os homens e as mulheres naquela essência que

*Um olhar  
crítico e vivo  
sobre a essência  
de homens e  
mulheres que  
transcende os  
limites  
temporais*



Carlo Goldoni

transcende os limites temporais, as mensagens sobre os valores perenes a preservar e os vícios pertinazes a corrigir, seriam os ingredientes da universalidade e actualidade de Goldoni.

Encerra-se com Mangini este breve «concertato», para aplicar aos observadores a feliz expressão de Gianfranco Folena sobre o observado. A exposição sintética de algumas linhas de pensamento é indicativa da variedade, e ínfimo reflexo da quantidade, proposta até hoje.

*Goldoni recuperado pelas encenações modernas*

Assinala-se, ainda, um fenómeno que merece destaque. A seguir à segunda Guerra Mundial a reflexão teórica tem sido incrementada pelas investigações sobre a chamada *encenação crítica*, explorada, entre outros, por Luchino Visconti, Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Gianfranco De Bosio. Um estudo exemplar de Paolo Bosisio (1993) dedica plena atenção às encenações italianas do século XX, à sua evolução das «tradições interpretativas apócrifas» até às pesquisas actuais, passando por aquela que definiu como «a grande estação do realismo» no palco, um realismo social que redescobre e reinterpreta as pulsões humanas e revolucionárias iluministas nas visões pessoais dos referidos criadores.

Cada nova leitura, crítica ou cénica, a primeira literariamente e a segunda literalmente (ou ambas e de ambos os modos), mantém viva a obra. Cada contribuição, mesmo quando parece isolada ou um monólogo, é apenas uma deixa que alimenta e reforça o necessário diálogo.

*Nota bibliográfica*

De Schlegel a Ortolani o texto acompanha o ensaio de Sergio Romagnoli, «La fortuna del teatro goldoniano nella critica letteraria ottocentesca. Tracce per un'indagine», in *Biblioteca Teatrale*, Roma, Bulzoni, n. 28, 1992; cf. tb. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (a cura di N. Gallo), Torino, Einaudi, 1958. Para aprofundamentos a partir de Croce, cf. Benedetto Croce, *La letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1956; Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana*, Messina, Principato, 1938; Gianfranco Folena, «Il linguaggio del Goldoni: dall'improvviso al concertato», in *Paragone*, Letteratura, Firenze, Sansoni, Anno VIII, n. 94, ottobre 1957; Mario Baratto, *Tre saggi sul teatro*, Venezia, Neri Pozza, 1964; Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1970; G. Petronio, V. Masiello, *La produzione letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1994; Nicola Mangini, «Cittadino nel mondo», in Ugo Ronfani (ed.), *Goldoni Vivo [Bicentenario Carlo Goldoni - Annuario goldoniano]*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, Collezione Quaderni di Vita Italiana, n. 1, 1994. Sobre a encenação crítica, cf. Paolo Bosisio, *Il teatro di Goldoni sulle scene italiane del Novecento*, Milano, Electa, 1993. Outro volume do maior interesse foi publicado na altura das comemorações do bicenténario da morte de Goldoni: Nuccio Messina (ed.), *Carlo Goldoni: vita, opere, attualità. 1793-1993 bicentenario della morte*, Roma, Viviani Editore, 1993.