

## Teatro - Temporada italiana

## "La Moscheta"

Ruzante é um camponês que cai naquela conhecidíssima armadilha, que já apanhou centenas de maridos, dentro e fora dos palcos: pôr á prova, mediante um estratagemas, a virtude da propria esposa. A idéia, aliás, como manda a praxe, não é dele, mas do seu melhor amigo, que desejava se tornar ainda mais íntimo do casal. Ora, Menato tinha razão em não pôr a mão no fogo pela comadre. Betia, tomando o marido por quem não é, aceita-lhe a côrte. E' desse aparente triunfo de Ruzante que lhe advém toda a desgraça. A esposa bota-a pela porta fora, indignada com a sua vil desconfiança (é claro que ela o havia reconhecido desde o primeiro instante!) e muda-se para a casa de um soldado, Tonin, que nada tinha com a historia mas estava ali providencialmente á espera da primeira oportunidade. Após varias questões de dinheiro — quem tomará mais dinheiro de quem? — numerosas ofensas e ameaças trocadas á distancia, bem de longe, e de duas surras applicadas pelo esperto Menato aos dois rivais, aproveitando-se da confusão e da escuridão da noite, os três homens reconciliam-se na casa de Betia, que, por sua parte, parece estar disposta a qualquer sacrificio pela felicidade geral. "Non voglio male a nessuno" — explica a um de seus pretendentes. Afinal, que culpa tem ela de sua natural generosidade? E', de resto, o que já nos explicara o prologo: "perché credo che la sia una femmina dabbene, io, perché tante volte ho provato anch'io dell'altre femmine, e non ne ho trovata mai nessuna di guasta. E come vi devo finir per dire, credo che le siano tutte buone, perché son state stampate tutte su una stampa, e la loro natura è tutta a un modo; e seblene ce n'è qualcuna che faccia qualche cosa, l'è perché la sua natura gli tira di far così".

Qual a originalidade desta comedia que Angelo Beolco, chamado Ruzante, ao mesmo tempo autor, ator e personagem principal, escreveu no dialeto de Padua (mas as nossas citações vão em italiano) no longinquo ano de ... 1528? Que é que não nos permite confundi-la com tantas outras escritas sobre este mesmo tema do marido enganado, espancado e satisfeito? Personagens, situações e sentimentos, não são: o soldado mata-mouros, a mulher leviana, o marido complacente ou ingenuo, a avareza, a ganancia, a covardia, os embustes grosseiros, e confusão de identidades, a troca de sopapos sob a proteção da noite, toda a engrenagem de "La Moscheta" são velhos recursos comicos do teatro. Será, então, a obscenidade, a licença da linguagem? Também não, que esta acompanha sempre a farsa rustica (embora Ruzante, sob este aspecto, seja capaz de fazer corar o proprio Gil Vicente; e não adiantou á pudicicia do publico o manto do dialeto paduano porque certas palavras chaves parecem ser as mesmas em todas as derivações do latim). Que nos resta então? O forte realismo do texto? Sim, se definirmos a palavra com certo cuidado. Ruzante não tem como fim copiar a natureza. Sobre este ponto, cremos não haver duvida. Ele não fornece, por exemplo, quase nenhum detalhe que não seja necessário ao enredo ou á caracterização psicologica, não se retarda na descrição de habitos e costumes campezinos. A realidade, portanto, não o interessa por ela mesma mas como ponto de partida para uma criação artistica. O talhe das personagens, o aproveitamento das cenas, revelam o ator, o homem de teatro, a pessoa familiarizada com os textos classicos e com a tradição literaria. Mas a esses elementos, que a historia lhe oferece, ele parece acrescentar alguma coisa que é só dele, uma certa materialidade, uma certa opacidade, se assim podemos dizer. Menato deseja Betia, mulher do seu amigo: situação típica de comedia. Mas não se trata de simples expediente para pôr em movimento o trecho. A sua paixão é expressa com uma furia que lhe confere realidade, consistencia humana. Ruzante, Betia, Tonin, têm essa mesma espessura carnal, essa mesma truculencia, esse mesmo apego ás coisas corporeas, sendo algo mais do que puras figuras de teatro. Beolco não é um psicologo, um renovador completo, como o será Molière. Limita-se a retomar os quadros tradicionais da comedia e a carregá-los de densa substancia terrena. Nesse sentido, e apenas nesse sentido, o seu teatro é realista.

O grande protagonista de "La Moscheta", portanto, como já observaram criticos e observadores, são os instintos, sobretudo o instinto da posse, de uma pessoa ou de uma coisa. Compreende-se assim a razão de ser do prologo, onde se fala de "la natura", explicando-se atra-

vés dela não só Betia e as outras personagens, como o proprio teatro: foi a natureza que fez que os espectadores viessem, obrigando igualmente os atores a representar. "Dicono poi che ci abbiamo il libero arbitrio", comenta, ironicamente, Menato, que sabe, á propria custa, como lhe é impossivel resistir á tentação de possuir Betia. Qual a mulher, por pior que fôsse, "che facesse male con suo compare, e che cercasse di far i corni a suo marito, se non fosse la sua natura di lei che gli tira di far così?" Ruzante compreende as suas criaturas somente na medida em que são o juguete dessas grandes forças impessoais, fisiologicas, diriamos.

Maquiavel descobrira, pouco antes, que se pode contemplar a realidade politica pelo que ela é, sem necessidade de julgá-la. As leis politicas não são boas ou más: são o que são. E' mais ou menos dessa forma, com semelhante imparcialidade — e malevolencia talvez — que Beolco encara os homens e as mulheres. Alguns anos mais tarde, Hobbes dirá que em estado natural o homem é o lobo do homem, imagem que, transplantada para plano mais ameno, poderia ter dado origem a "La Moscheta". E' a Renascença, após o interregno da Idade Média, descobrindo a natureza — e redescobrimdo, acima de tudo, que a natureza, por si, não tem qualquer significação moral ou religiosa.

Dai, possivelmente, o pessimismo de Beolco, igual ao dos naturalistas — e pelos mesmos motivos — e que se reflete, de modo curioso, no seu protagonista. Ruzante assemelha-se ao "meneur du jeu" da comedia antiga, vivo, malicioso, fazendo o trecho caminhar a golpes de engenho. Mas há uma diferença: o tiro sai-lhe sempre pela culatra. Ele trama, intriga, maquina — e acaba sendo a principal vítima da propria esperteza, antes suposta do que real. Julga ser o herói mas é, na verdade, "aquele que leva as bofetadas" (para nos servirmos do titulo de Andreiev). Em suma, é o vilão, nos dois sentidos da palavra, o primitivo, de pessoa do campo, e o pejorativo. Beolco não o descreve com simpatia. O seu tema não é a "cavalleria rusticana" e sim essa "furia rusticorum" a que se refere no prologo, pedindo a Deus que nos livre dela.

Sobre a encenação de Gianfranco De Bosio, quase nada teremos a dizer: pareceu-nos perfeita. Nem poderíamos propriamente criticá-la, posto que também estas considerações foram sugeridas em grande parte pelo espetáculo apresentado antecenador italiano abordou o texto de Beolco, pela primeira vez, em 1950. A versão atual é, pois, o produto de uma decada de reflexão, consubstanciada, inclusive, num longo comentario escrito em torno da peça. O resultado dessa demorada prospecção não é, como se poderia temer, uma riqueza excessiva, sobrecarregada de intenções mas, ao contrario, um despojamento que chega quase ao ascetismo. Os cenarios e as roupas de Mischa Scandella, com a sua severidade, os seus tons sombrios, a sua recusa de fazer bonito ou fazer teatral, já nos dizem de imediato o que será a representação. E o maior merito de De Bosio e de seus atores, Edda Albertini, Franco Parenti, Virgilio Zernitz (que nos tinha passado despercebido nos espetaculos anteriores), Alessandro Esposito, Gianni Mantesi, foi ter inventado um estilo diverso para esta peça também diversa, um estilo entre o realismo e o jogo comico tradicional, não sendo nem uma coisa nem outra. E' impossivel ir mais longe no sentido de organicidade, de espetáculo que tem as vantagens sem ter os defeitos do teatro que poderíamos chamar de literario, baseado primordialmente na exegese aprofundada do texto.