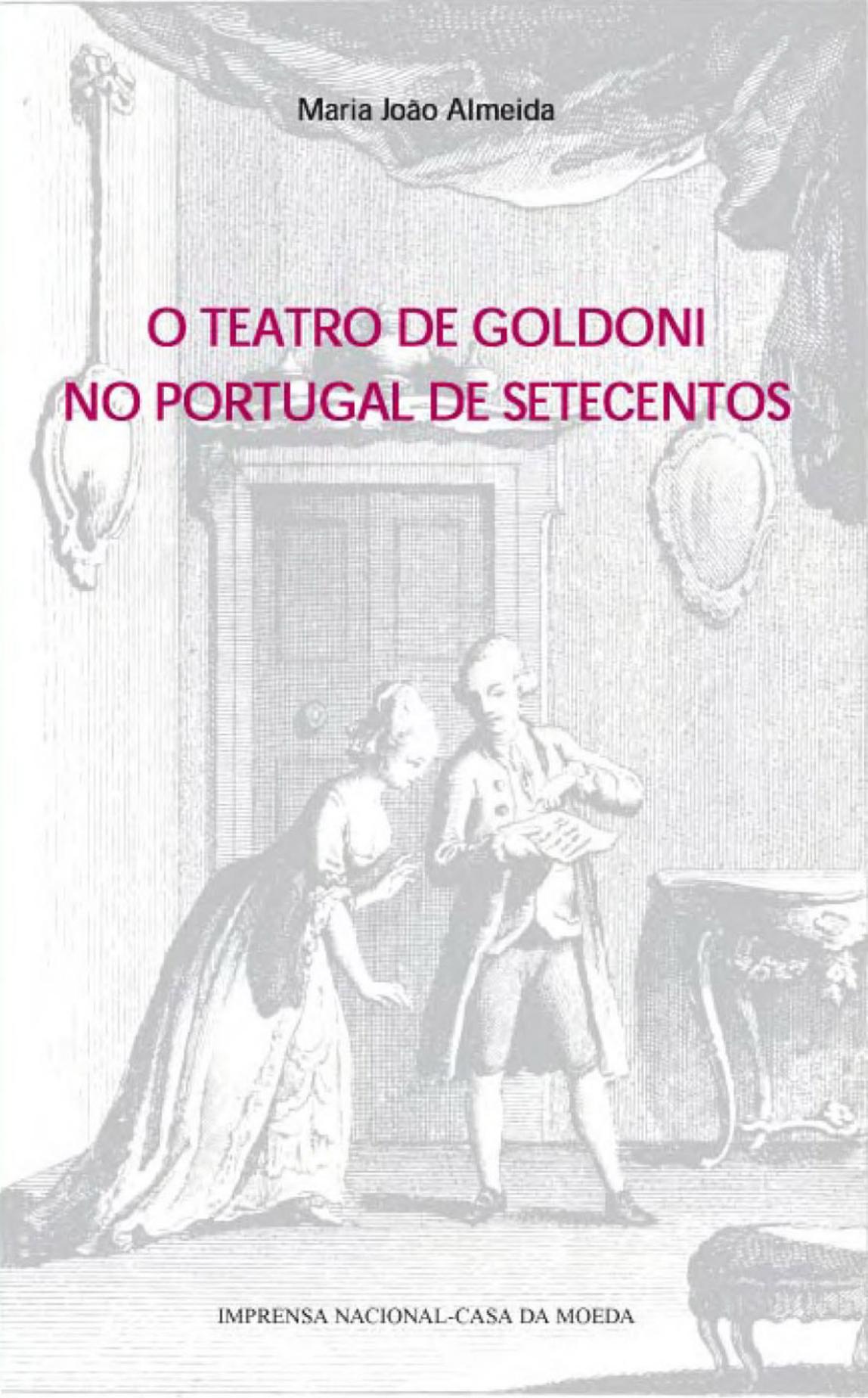


Maria João Almeida

# O TEATRO DE GOLDONI NO PORTUGAL DE SETECENTOS



IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

## L'INFINITO

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

LEOPARDI, *Canti*, pp. 105-106.

## INTRODUÇÃO

O nosso interesse pelo estudo de Goldoni e da sua obra em Portugal tem a sua origem mais remota na actividade docente que, sob a orientação do Prof. Costa Miranda, vínhamos desenvolvendo na disciplina de Literatura Italiana na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Com frequência os assuntos de trabalho recaíam em Goldoni, por dois motivos associados. Por um lado, encontravam-se em fase de publicação em Itália, em meados da década de 1990, vários estudos na sequência das comemorações do bicentenário da morte do veneziano. Por outro lado, Costa Miranda notava andarem por ali perspectivas novas e visões actualizadas de textos e contextos que vinham complementar o muito que já se fizera em décadas anteriores.

Com a sua atenção de muitos anos prestada a Goldoni, quer em Itália, quer em Portugal, delineando-lhe em vários trabalhos o perfil e a fortuna de comediógrafo nos palcos e prelos do nosso país de Setecentos, admitia ele ser oportuno o tempo de se visitar o autor. Não apenas por estas razões nos sugeria o estudo de Goldoni como, sobretudo, se dizia crente de que esse estudo poderia constituir um campo de investigação muito promissora, ao mesmo tempo que necessária ao melhor conhecimento de Goldoni em Portugal.

Não havendo lugar para dúvidas acerca da oportunidade epocal e do interesse cultural da sugestão, ficava aberto o desafio sobre qual a melhor orientação para definir um objecto

goldoniano de indagação científica. Como aliás previa o nosso mestre de italianística, as ideias começavam a ordenar-se ao dar-mo-nos conta da extraordinária difusão europeia da produção comediográfica e libretística daquele autor no decurso da segunda metade do século XVIII.

Não só nos cativava esta notável fortuna, como também nos surpreendia a mole imensa de traduções, que em números redondos se contam na ordem das três centenas, feitas em mais de uma dezena de línguas por toda a Europa até ao final de Setecentos. Mas, acima de tudo, atraía-nos o facto, atestado por Costa Miranda, de uma larga fatia desse total de traduções se dever às versões nacionais, até então divulgadas, primeiro, por Giuseppe Carlo Rossi e, na sequência deste, pelo próprio Costa Miranda.

Mas eram igualmente palpáveis os motivos para se supor que tais traduções portuguesas constituíam apenas a parte mais visível, porque subsistente em suporte de papel, de um fenómeno de proporções ignoradas e que, por hipótese, teria ganho os seus fundamentais contornos em palco. Ficava-nos, assim, como que exposto, por força deste desenvolvimento dos factos empíricos, um território repleto de silêncios e de lacunas, motivo para interrogações e conjecturas.

As mais importantes questões que se nos começaram a colocar na elaboração de um plano de trabalho incidiram, por isso, admitindo uma ordem lógica plausível, provisória, sobre os seguintes aspectos gerais: 1) que mecanismos teriam orientado a difusão de Goldoni em Portugal; 2) quais seriam as suas vias de penetração, admitindo que constituíssem um aspecto particular de um processo de italianização; 3) por que motivo se implantara de modo tão expressivo nos palcos portugueses, quer a sua comediografia, quer os seus dramas jocosos para música; 4) que moldura de época lhe servira de quadro contextual, político e cultural; e sobre outros que pensamos serem essenciais, tais como: 5) com que motivações e fundamentos o campo teatral português de Setecentos se apropriara de Goldoni e o integrara no seu repertório; 6) a que saber hipoteticamente novo nos poderá levar a tentativa de reconstituição das condições de produção teatral em Portugal, na corte e teatros públicos.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	11
<i>Tábua das abreviações e dos sinais convencionais</i> .....	15

### **PARTE I**

CAP. I — VENEZA, O TEATRO E OS TEATROS .....	19
1. Teatros públicos e capitais privados .....	19
2. Expansão da actividade teatral e «indústria» do espectáculo .....	26
3. Capital europeia do espectáculo .....	33
4. Campo teatral à medida de Goldoni .....	44
CAP. II — UM HOMEM DE TEATRO «NÉ CAVALIERE, NÉ LETTE- RATO» .....	51
1. Em Itália .....	52
2. Em França .....	71
CAP. III — TRADIÇÃO IMPRESSA DAS COMÉDIAS E TRAGICO- MÉDIAS .....	79
1. Preliminares sobre as edições setecentistas .....	79
1.1. Relação dialéctica entre o palco e o prelo .....	79
1.2. Reelaboração textual e percursos editoriais .....	82
2. Da Bettinelli à Zatta (autografia e apocrifia) .....	84
2.1. Edição Bettinelli .....	84
2.2. Edição Paperini .....	96
2.3. Edição Pitteri .....	99

2.4. Edição Pasquali .....	101
2.5. Edição Zatta .....	107
3. Edições «clandestinas» .....	109
CAP. IV — TRADIÇÃO IMPRESSA DOS DRAMAS JOCOSOS.....	113
1. Constituição e modos de difusão do libreto .....	113
2. Tradição da execução ou da representação .....	124
3. Edições dos dramas jocosos para música de Goldoni .....	125

## **PARTE II**

CAP. I — TEATRO NA CORTE PORTUGUESA .....	131
1. Teatro lírico .....	131
1.1. Breves antecedentes .....	131
1.2. D. José e a instituição operática .....	136
1.3. Tempos de mudança .....	143
1.4. Goldoni e a Coroa portuguesa .....	147
1.5. Um robusto estabelecimento operático .....	164
2. Teatro dramático .....	176
2.1. Companhia do Truffaldino Sacchi .....	176
2.2. Antonio Sacchi e Goldoni .....	191
2.3. Fazer de cómico .....	194
CAP. II — TEATRO NOS TEATROS PÚBLICOS .....	199
1. Teatro lírico .....	199
1.1. Em Lisboa .....	199
1.1.1. Primórdios da ópera comercial .....	200
1.1.2. Antes da «Sociedade» .....	204
1.1.3. A «Sociedade» .....	216
1.1.4. Depois da «Sociedade» .....	231
1.2. No Porto .....	237
2. Teatro dramático .....	243
2.1. O «capocomico» e o comediógrafo .....	243
2.2. Casa da Ópera palco de comédias «reformadas» .....	246
2.3. Commedia dell'Arte na Rua dos Condes: o último sopro de Arlecchino .....	251
2.4. Repertório goldoniano .....	254

### PARTE III

#### GOLDONI EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

1. Anotações gerais .....	261
2. Comédias e tragicomédias .....	262
3. Dramas jocosos para música .....	265
4. Produção teatral em Portugal .....	265
Quadro 1 — Cronologia .....	267
Quadro 2 — Comédias e tragicomédias .....	294
Quadro 3 — Dramas jocosos para música .....	305
<i>Leitura dos quadros</i> .....	307

### PARTE IV

#### CASOS SINGULARES

1. Com beneplácito régio .....	311
2. Fenómenos de mercado editorial .....	323
3. Um «originale rubato e scorretto»: a «edição pirata» .....	337
4. Comédia «espúria» — tradutor «non traditore» .....	343
5. Uma estreia absoluta .....	351
6. <i>A Famiglia dell'antiquario</i> no teatro público e na corte .....	355
7. Árias novas e outras mutações: o triunfo efémero da «servetta» .....	361
CONCLUSÃO .....	369
<i>Bibliografia</i> .....	373