

Casanova

Ian Kelly

Casanova

Muito além de um grande sedutor



Tradução:
Roberto Franco Valente



ZAHAR
Rio de Janeiro

Para C.K.

Título original:

Casanova

(*Actor, spy, lover, priest*)

Tradução autorizada da primeira edição,
publicada em 2008 por Hodder & Stoughton,
uma empresa Hachette Livre UK, de Londres, Inglaterra

Copyright © 2008, Ian Kelly

Copyright da edição brasileira © 2009:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua México 31 sobreloja

20031-144 Rio de Janeiro, RJ

tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800

e-mail: jze@zahar.com.br

site: www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Projeto gráfico: Carolina Falcão

Composição: Mari Taboada

Capa: Miriam Lerner

Ilustração da capa: *Couple with escaped bird*, óleo sobre tela
de Louis-Léopold Boilly (1761-1845), museu do Louvre, Paris, França

© The Bridgeman Art Library

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

K39c Kelly, Ian, 1966-
Casanova: muito além de um grande sedutor / Ian Kelly; tradução
Roberto Franco Valente. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
il.

Tradução de: Casanova
Inclui bibliografia e índice
ISBN 978-85-378-0140-6

1. Casanova, Giacomo, 1725-1798. 2. Escritores italianos – Século
XVIII – Biografia. 3. Intelectuais – Itália – Biografia. I. Título.

❧ SUMÁRIO ❧

PRELÚDIO	O teatro del mundo	9
INTRODUÇÃO	A ópera-bufa chamada Veneza	13

Primeiro Ato

CENA I	A calle della Commedia, 1725-34	29
CENA II	Na escola em Pádua, 1734-38	35
CENA III	“Torno-me um pregador”, 1739-41	41
CENA IV	Entram Lucia, Nanetta e Marta, 1741-43	47
CENA V	Seminarista nunca mais, 1743	56
INTERMEZZO	Casanova e as viagens no século XVIII	61

Segundo Ato

CENA I	A estrada para Roma e Nápoles, 1743-45	69
CENA II	Amor e travesti, 1745	81
CENA III	Contos do serrallo, Constantinopla, 1745	90
CENA IV	Palazzo Bragadin, o ingresso de um jovem na sociedade, 1745-48	99
CENA V	Tu também esquecerás Henriette, 1749	111
INTERMEZZO	Casanova e o sexo no século XVIII	119

Terceiro Ato

CENA I	A ida para a França, 1750	133
CENA II	A Paris de Madame Pompadour, 1750	137
CENA III	Luxúria nos claustros, 1753-55	150

CENA IV	Prisão e fuga, 1755	168
CENA V	Comédie Française, Paris, 1756-57	175
CENA VI	“A máscara de um homem sem importância”: a marquesa d’Urfé e as experiências com a necromancia, 1757-60	186
INTERMEZZO	Casanova e a cabala	195

Quarto Ato

CENA I	Conversas com Voltaire, 1760-61	207
CENA II	O cavaleiro de Seingalt, 1761-63	220
CENA III	Londres, 1763	229
CENA IV	Frederico o Grande, 1764	246
CENA V	São Petersburgo, 1765	251
CENA VI	Duelos poloneses, 1765-66	265
INTERMEZZO	Casanova – escritor gastronômico	269

Quinto Ato

CENA I	Il traviato, o errante, 1766-70	277
CENA II	Cavaleiro papal e comedor de ostras, 1770-74	287
CENA III	Veneza revisitada, 1774-82	295
CENA IV	Don Giovanni, 1783-87	301
CENA V	O castelo de Dux, 1787-98	306
OS APLAUSOS FINAIS	A história da História da minha vida	315

<i>Agradecimentos</i>	321
<i>Notas sobre as fontes</i>	326
<i>Bibliografia</i>	348
<i>Créditos das ilustrações</i>	360
<i>Índice remissivo</i>	361

Ilustrações (entre as p.136-137 e 264-265)

“Uma vida é um mundo inteiro em miniatura.”

A cabala de Rabi Nathan, SÉCULO II

PRELÚDIO

O Teatro del Mundo

“No primeiro minuto do meu sonho, tenho visões de corpos dançando, cujas formas me são perfeitamente familiares, iluminados por um estonteante conjunto de luzes.”

CASANOVA, APONTAMENTOS DE SONHOS, 1791

DOZE DE SETEMBRO DE 1791: engarrafamento nas ruas Rytířská e Harvířská, em Praga. Os cavalos se mostram nervosos com os clarões e os fogos de artifício. A comida, transportada em carretas do monastério de Příkladky para o baile da coroação, é escoltada por soldados diante da multidão faminta. Um veneziano de 66 anos caminha com passos firmes da carruagem de seu patrão até as luzes do pórtico do teatro Nostitz.

Apenas alguns dias antes, ele assistira ali à estreia da nova obra de Mozart, composta em homenagem ao recém-coroadado imperador. Porém *La Clemenza di Tito* não agradou a Giacomo Casanova, e muito menos ao grupo real a quem a obra fora dedicada: a jovem imperatriz zombou dela, declarando que Herr Mozart tinha composto uma “*porcheria tedescha*”, uma ópera pior do que “uma salsicha alemã ordinária”. Casanova preferia *Don Giovanni*. Ele havia colaborado no libreto e assistido à *première* naquele mesmo teatro. “Se *assisti?*”, teria respondido ele a seu velho amigo Da Ponte, o libretista veneziano. “Praticamente *vivi* tudo aquilo.”



Desde a estreia da ópera, algumas transformações tinham sido feitas no teatro. Quando Casanova atravessou a plateia, seguindo por trás das poltronas do Nostitz, abriu-se diante dele uma visão que lhe chegava diretamente de sua infância em Veneza. Para além da boca de cena, onde apenas uma semana antes existia um palco, depois das cortinas suspensas, onde a lista das conquistas de

dom Giovanni foi apresentada pela primeira vez, via-se um cenário de pano: um pátio de seis metros de comprimento montado para o baile de coroação daquela noite. Ele se prolongava para trás, para além do poço da orquestra, da plataforma de cargas e mesmo da parede dos fundos do palco, demolida pelo imperial professor de engenharia de Praga, a fim de que o salão em forma de galeria pudesse se esticar para fora do ponto de fuga da perspectiva do palco, como se chegasse ao infinito. Forrado por oito mil varas de linho vermelho da Boêmia, o salão-palco ficou lotado com a corte inteira dos Habsburgo, que dançava com a música da orquestra imperial de Antonio Salieri, comprimida nos camarotes do teatro. A cena era refletida por uma dupla falange de espelhos venezianos. Os cortinados, os fios de ouro, os candelabros e o falso mármore, as cornijas e os céus em *trompe l'oeil*: todo um mundo por apenas uma noite, além da arte ou da razão, formado de gesso e tecidos, desaparecia pelo prosicênio.

Aquela noite de 1791 no Nostitz marcou o final de uma era. A França fora tomada pela revolução, e sua rainha, a irmã do novo imperador, foi presa. Para muitos daqueles 6 mil aristocratas no palco do Nostitz, sob os céus pintados de Giovanni Tartini, aquela seria a dança derradeira no mundo que eles conheciam: sua última performance no Carnaval de Veneza, o último de tantos bailes de máscaras.



Quando criança, Casanova tinha assistido a espetáculos semelhantes. Todos os anos em Veneza, na Festa da Ascensão – quando o doge realizava o ritual das núpcias da República de Veneza com o mar, e a cidade inteira se entregava ao Carnaval – os venezianos esperavam desfrutar seus *teatri del mondo*. Havia dois tipos. Um era um palco flutuante, que pertencia à República. Este ficava atracado diante da *piazzeta* São Marcos e era usado para espetáculos patrocinados pelo Estado, encenações mirabolantes de contos míticos e fábulas celestiais nas quais se destacavam aristocratas trajados de maneira esplendorosa e fogos de artifício. Além disso, havia também, na praça São Marcos, situada nas proximidades, pequenos espetáculos de lanterna mágica encenados nas ruas: lampejos da escuridão para um mundo ao mesmo tempo sublime e ridículo, iluminações de rinocerontes, monstros, imagens “americanas” e “amorosas”, recriadas à luz de caixas com lanternas para um admirável mundo novo de consumidores voyeuristas. Por esse motivo, esses pequenos *teatro del mondo* também eram co-

nhecidos como *mondi nuovi*: novos mundos. A julgar pelas anotações de Casanova sobre seus sonhos, descobertas no arquivo de Praga – que agora abriga suas notas um tanto esparsas (uma descoberta incalculavelmente excitante para o biógrafo) –, sua mente se voltou para esses *teatri* a partir daquela noite de 1791, quando ele passou a sonhar com o Nostitz em visões surrealistas de seres humanos que dançavam nus, “olhos e narizes, órgãos genitais de ambos os sexos e outras partes do corpo cujas formas me são tão familiares”. O grande cronista do século foi testemunha daquele último baile: a corte dos Habsburgo criando o seu próprio *teatro del mundo* sob a forma de corpos humanos cabriolando atordoados sob as luzes do teatro, refletidos nos espelhos, dançando em meio aos cenários.



De Praga, Casanova retornou à sua escrivania, na biblioteca onde trabalhava, em um castelo frio da Boêmia. Seus sonhos estavam cheios de recordações perturbadas, porém ele passava os dias se dedicando a uma narrativa mais bem estruturada, a qual jamais veria publicada: o registro de pessoas, lugares, odores, sabores, do sexo e da sensibilidade do século anterior à revolução. O século XVIII de Casanova fora em muitos sentidos um *teatro del mundo*: um mundo escravizado pelo teatro. Moldada e espelhada em suas luzes e na sua literatura, deliciando-se nos artifícios do teatro, a vida dele, segundo suas anotações de sonhos e memórias, estruturou-se por essa ideia de desempenho, uma vez que ele foi formado pelas perspectivas mutáveis e reflexivas de Veneza e de sua *commedia dell'arte*.

Nascido em Veneza, então uma capital do teatro, oriundo de uma família de atores, ele viajou a vida inteira por toda a Europa, seguindo a antiga tradição dos mascarados venezianos. Mais do que isso, seu sucesso na vida e no amor, como libertino e libertário, foi obtido por sua capacidade de reinventar a si mesmo, de jogar todas as suas cartas em benefício próprio e de viver inteiramente para um presente estonteante. Naquela noite em 1791, é provável que não lhe tenha escapado a ironia – a ele, que era capaz de se sentir vivo apenas por meio das recordações e da escrita – de o mundo parecer compreender mais a fundo as alegrias da vida quando está diante do drama de sua recriação artificial. Sua obra-prima, *História da minha vida*, dá vida, como nenhum outro

documento, ao século em que ele viveu, mas a alegria com que ele construiu sua vida, singularmente própria de um ator, permanece também como testamento para uma nova compreensão do eu. Como qualquer veneziano sabe, existe a máscara, e também a substância por trás dela, e um novo alvorecer revolucionário procurou compreender a personalidade com referência a ambas.