

GÓIS, Marcus Villa. **Apresentação das personagens da *Commedia dell'Arte***. Campo Grande: Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. UEM/DE/ IV/A. Ator e Diretor teatral.

### RESUMO

Trata-se da descrição de um modo de construção de sete das personagens da *Commedia dell'Arte* indicadas pela Claudia Contin, traduzidas por este autor e citadas indiretamente. As personagens foram observadas pelo público durante a montagem do Festival de Uma Cia Só, uma série de 11 espetáculos encenados em 11 semanas, um projeto de teatro ocorrido em Salvador, na Bahia.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Commedia dell'Arte*; Personagem; Dramaturgia do Ator.

### ABSTRACT

This is the description of a way of construction of seven characters of the *Commedia dell'Arte* indicated by Claudia Contin, translated by the author and cited indirectly. The characters were observed by the public during the assembly of Festival of One Company Only, a series of 11 shows staged at 11 weeks, a theater project took place in Salvador, Bahia.

**KEYWORDS:** *Commedia dell'Arte*; character; Actor dramaturgy.

O Festival de Uma Cia Só consistiu na montagem teatral de 11 roteiros, traduzidos e adaptados por mim dos *Canovacci* da *Commedia dell'Arte*, entre os meses de janeiro e abril de 2012, durante 11 semanas seguidas. Este projeto foi contemplado pelo edital Manoel Lopes Pontes, do governo da Bahia, de apoio à montagem de espetáculos de teatro 2010. Sob minha direção, teve a produção de Poliana Bicalho e atores indicados ao longo deste texto. Apresentamos os espetáculos nos teatros Gamboa, Martim Gonçalves, Café Teatro Sitorne e no Teatro Sesi. Para a montagem, selecionei os *canovacci* e adaptei-os para os sete atores do projeto (GOIS, 2012). O método de ensaios deu-se na fixação das personagens e na passagem das cenas procurando compreender e solucionar problemas relativos às ações.

Essa descrição das personagens está baseada nos escritos da Claudia Contin (1999). São figuras estereotipadas bastante de acordo com uma visão geral de cada uma das personagens. Procurei acrescentar neste texto uma iconografia que represente a descrição. No entanto, informei aos atores do Festival que o importante é a relação com as personagens e não uma cópia delas. O ator deve buscar uma movimentação característica da personagem, mas essa movimentação não deve atrapalhar no tempo-ritmo, nas respostas e na espontaneidade do ator.

Assim passo a descrever o *Zanni* que foi a primeira personagem da Commedia dell'Arte, servidor de onde deriva mais tarde Arlequim e Briguella (CONTIN, 1999, p. 43). A origem do seu nome pode ter vindo de *Gianni*, bastante comum entre os camponeses e populares, que por sua vez deriva de *Giovanni*, do nosso João. Original de Bérghamo, vizinho a Milão, trabalhou no campo de onde saiu para procurar trabalho em Veneza, na cidade grande. No Brasil poderia ter sido comparado a um retirante nordestino. Acostumado ao trabalho pesado, ele é baixo, troncudo e forte, tem imensos calos nas mãos e mostra-os orgulhosamente. O ator deve abaixar o baricentro dobrando os joelhos, pisar firme no chão, abrir a



Fig. 01: *Zanni Beppe Nappa*. Óleo sobre tela. Museu teatral no Scala de Milão (MOLINARI, 1985, p.126).

musculatura lateral do tórax e dobrar a coluna como se sustentasse um grande peso nas costas. Servidor sem estudo, ele está sempre atento para não ser passado para trás pelos advogados e doutores e por isso é muito curioso, finca o nariz em tudo o que é novidade para ele. O mais baixo da escala social, tem roupas sempre rasgadas e uma fome voraz, empurrando o ventre para frente e contraindo o umbigo. Chegando em Veneza pisa leve, com a ponta dos pés, no chão vítreo ou nos tapetes persas, criando uma espécie de caminhada do *Zanni-Ladrão*. A boca sempre aberta mostra o seu deslumbramento, surpreende-se com qualquer coisa, com a cabeça nas nuvens, tem o pescoço alongado. Ele faz tudo para agradar o patrão, e quando este o chama parece um cão alegre com o dono. Com passos largos, como uma tesoura, move-se freneticamente, mas não sai do lugar, está sempre pronto, disponível, com inclinações e gestos obsequiosos. Mas se o patrão faz menção de quem vai bater no *Zanni* a mesma corrida à tesoura leva-o rapidamente para longe. No Festival de Uma Cia Só, o *Zanni* foi nossa inspiração principal para a criação do Covielo interpretado por Rogerio Tomás, um servo mais velho que não possui tanta fama e imagens quanto o *Zanni*.

Pantaleão é o patrão por excelência, de origem popular, enriqueceu com o comércio em Veneza, tem duzentos e noventa e cinco anos (CONTIN, 1999, p. 62) e é muito avarento. Envelheceu como uma árvore tornando-se ressecado, raquítico. As suas costas são estreitas. A única coisa que o sustenta para cima é a sua corcunda, todo o resto o puxa para baixo. A

gravidade exerce sobre ele um efeito exagerado. Os braços se esticaram, os dedos são longos e movem-se como antenas de insetos. As mãos estão sempre prontas a contar o dinheiro ou a esfregar-se uma na outra em vista de um bom negócio. O material a que nos remete Pantaleão são as cordas esticadas de um violino. As mãos para trás das costas apoiadas ao sacro é a postura mais comum. A barba e a boca (sem dentes) também tendem para baixo. Os pés são abertos, os dedos apontam para fora, os calcanhares se tocam, os joelhos tentam levantá-lo, mas as pernas permanecem abertas devido ao peso que ele carrega no meio. Os passos pequenos e secos partem do calcanhar. Apesar de sua velhice, ele é cheio de energia, veloz e ardil, é capaz de dar um salto mortal por uma moeda ou para apalpar uma bela ninfeta. Quando há uma explosão de energia seus cotovelos se levantam para traz em tensão e as palmas das mãos ficam viradas para frente.



Fig. 02. Gravura de Pantaleão sec. XVI. Coleção Fossard. Estocolmo: Drottningholms Teatermuseum

O quadril é sempre para baixo. Sem ser capaz de nenhuma atividade sexual se limita a recitar poesias, é o mais poético, sempre empenhado em escrever sonetos para as mulheres da companhia. No Festival de Uma Cia Só foi Marcos Machado quem desenvolveu essa personagem.

Dr Graciano é médico de origem bolonhesa, velho, mas não tanto quanto Pantaleão, envelheceu de maneira primaveril e jovial. Ele é grosseiro, gordo, enorme, estraga-prazeres, incômodo, sufocante e invasivo. Pensa conhecer todas as ciências e falar todas as línguas é convicto de ser um grande "tudólogo". Ele é gordo porque é cheio de si, inchado de sua pretensa sabedoria, na verdade cheio de gases. A máscara física da personagem é feita imaginando ter entre os braços uma imensa bola de ar, leve, que segura com toda a parte superior do corpo e balança. De repente essa bola de ar se torna de chumbo e dobra as costas para trás (CONTIN, 1999, p. 78). O importante é o esforço que se vê nas costas inclinadas para trás para simular a grande barriga, os cotovelos estão abertos, apoiados na gordura, sobre eles, e para trás, estão as mãos gesticulando macias e generosamente como se espanassem com um lenço o ar. O seu queixo também está sobre muita



gordura o que lhe dá um ar de superioridade, uma papada superior que só consegue superar lateralmente. Para movimentar esse balão inchado deve-se iniciar o movimento pelo quadril, num golpe preciso, jogando a barriga lateralmente e dando-se um passo elegante, até que se caminhe com classe. A dificuldade de se locomover é grande, mas uma vez em movimento, consegue-se até correr. Sua barriga dá tapas com luvas de pelica no público. Pequenas contrações saem do estômago, como arrotos rápidos, em ondas que o balança, seus braços e pernas seguem os movimentos oscilatórios do estômago, assim como o pescoço e a cabeça, como um ganso. O material do Doutor é a gelatina. No Festival de uma Cia Só ele foi executado por Álvaro Lemos.



Fig. 03. O Doutor. Gravuras de J. B. Probst. Ausburg: Eros, 1729 (MOLINARI, 1985, p.227).

Arlequim é o servidor mais famoso da Commedia dell'Arte, nasceu no século XVI, e conserva características de animal, de boneco, ou do diabo. O material dele seria a madeira. Quando pisa o chão é duro e resistente, mas é leve e veloz quando salta (CONTIN, 1999, p. 89). Imagina-se as articulações presas por fios, todas elas no ar são macias, mas quando os pés tocam o solo se tornam rígidas. O alternar-se entre relaxamento e tensão, em ritmos diversos é que faz o Arlequim. Ele tem um chifre cortado e a cabeça gesticula como se quisesse chifrar a consciência boa e má. É um grande folgado e faz de tudo para fugir do trabalho. O calcanhar plantado na frente é uma espécie de freio. Os joelhos bem dobrados em forma de losango dão a impressão de força e teimosia, o baricentro é muito baixo. Os pulsos



Fig. 04. Zanni e Arlequim. Col. Fossard. Drottningholms Teatermuseum de Estocolmo (MOLINARI, 1985, p.106).

flexionados para trás e apoiados no quadril testemunham a sua preguiça. Os ombros são abertos e os cotovelos para frente. O quadril para trás foge do trabalho, enquanto suas mãos se desculpam à frente, deixando-o também tímido e infantil, na verdade ele é um grande romântico. Com o peito para frente e os ombros para trás, tem o coração aberto, sempre pronto a doar-se; é um otimista, com os dentes sempre à mostra, mesmo com raiva, o que revela seu lado diabólico. Ele dá golpes com o cóccix, sacudindo uma cauda imaginária. Sempre com o duplo passo, anda duas vezes com a perna direita e duas com a esquerda, como quem avança, pensa melhor e continua avante, num ritmo muito ágil. Ele é especialista em não fazer nada com o máximo de gasto de energia. A cada início de caminhada ou mudança de direção ele dá pernadas, dobrando e abrindo o joelho lateralmente com os pés de gancho na frente do outro joelho, para a saída do duplo-passo. É como se as pernas tivessem vida própria, elas não param, enquanto o busto e as mãos fazem outra coisa. Zé Carlos Deus Jr desenvolveu essa personagem no Festival.

Os Enamorados não usam máscara e têm um grande senso de galanteio, estão sempre cortejando, dominam as boas maneiras e podem ser pedantes nas suas atitudes. O corpo se assemelha ao do bailarino clássico, os pés com os calcanhares vizinhos e pontas abertas exatamente a 90°, as pernas tesas e unidas com as coxas bem abertas e os glúteos apertados. Renegam sempre os baixos instintos ligados ao ventre, como a fome e o sexo. Mantém a máxima distância entre o seu umbigo e o seu plexo solar girando para trás a parte alta da caixa torácica, expondo o peito aos raios solares. O nariz busca o perfume celestial, não de maneira repugnante e



Fig. 05. Enamorada. Afresco no Castelo de Trausnitz (MOLINARI, 1985, p. 64).



Fig. 06. Enamorado: Leandro. (SAND, 1840, p.346b).

fixa, mas elegante, como se estivesse à caça de borboletas. Os braços e as mãos são “ornamentos do rosto” ou “asas do coração”, sempre distantes da perigosa região do quadril, elevados na altura da cabeça, com os cotovelos e os pulsos flexionados elegantemente e as mãos pousadas no ar. O desenho não é rígido, mas flexível de acordo com a emotividade da personagem, com movimentos ondulatórios que partem da axila e reverberam até a ponta dos dedos, como se a respiração do peito se propagasse ao longo de todo o braço. O quadril está torcido lateralmente, o peito gira na direção oposta. A “caminhada sofrida” (CONTIN, 1999, p. 110) segue a direção do quadril e é composta de um passo sustentado e do arrastar cruzado do outro pé, as costas cedem melodramaticamente para trás, os braços precisos gesticulam ritmicamente e



Fig. 07. Capitão Espavento (SAND, 1840, p.176b).

balançam os pulsos alternadamente ao centro da face. A “Caminhada Elegante” segue a direção do peito. O Nobre caminha quase para trás na direção de um dos glúteos. Para os enamorados homens, acrescentam-se os movimentos cavalheirescos, para as mulheres nervosismos e desmaios no gestual. Mas as inversões podem ocorrer no caso de travestimentos. Esta classe de personagens deu origem no Festival a Isabela de Cristiane Pinho, a Flamínia de Marília Cunha, a Horácio de Rogério Tomás e a Flávio de Mauricio de Oliveira.

O Capitão transmite temor e admiração. Apresenta-se aos outros como o mais temível e belo de todos os soldados. Nas suas fanfarrices ele afirma que destruiu sozinho exércitos inteiros com um só espirro, espantou os diabos do inferno com uma só risada. Mas no fundo o Capitão é um covarde, que tem medo de tudo, inclusive da sua própria sombra. A sua verdadeira máscara física é cheia de nós, com as pernas dobradas e tremendo, os joelhos voltados internamente que se tocam e se batem um com o outro. O corpo enrijecido, os braços tortos ou a pêndulo, vibrante de medo, o pescoço enterrado temendo que algo caia do céu. A comicidade se dá na passagem



Fig. 08. Capitão, gravura de J. Callot. 1622. O Baile de Sfassania, Col. Bertarelli (DUCHARTRE, 1955, p. 23).



repentina de uma máscara para a outra em contorções involuntárias. Ele é identificado como a figura do estrangeiro, geralmente proveniente da Espanha, com sotaque. Ainda que seja de origem popular, ele se passa por um Nobre, copia deles a postura, mas às vezes escapa algum tremor. Como os Enamorados, alonga o busto, mas enchendo o peito transforma-se em orgulhoso. Gira o busto para a esquerda para agarrar a espada. O nariz permanece abaixado enquanto procura admiradores. Os ombros são levantados e expostos para frente na tentativa de mostrar força e virilidade. A caminhada da Parada Marcial mantém uma perna bloqueada a meia altura, a 90º do resto do corpo, com pé de gancho, para mostrar a importância das suas botas. Na “pernada” ele lança uma perna reta, com o pé de gancho, acima de sua cabeça, para depois bater no chão com força e afirmar o domínio da situação, só que fica com o pé doído sem obter o resultado desejado. A pernada pode ser usada na mudança de direção. Suas inclinações são rígidas e ameaçadoras. A gesticulação é nervosa e contorcida, os braços se movem densamente com os ombros altos, as mãos desenham no ar as imagens das grandes aventuras ou indicam os músculos do seu corpo. Essa personagem foi a inspiração para *O Pedante* que foi interpretada por Maurício de Oliveira.



Fig. 09. Serva, estatueta Veneziana, séc. XVIII (DUCHARTRE, 1955, p. 240).

A Serva apresenta uma exuberante e desinibida feminilidade. Não usa a máscara (CONTIN, 1999, p. 132) entrando em contradição com a figura mostrada por Duchartre. As mulheres não eram maioria no teatro, ficando para os homens, algumas vezes, o desempenho dos papéis femininos. Quando acontecia de uma mulher de verdade entrar na companhia, eles a usavam para atrair o público. Esse foi o destino da Serva no século XVII, a atriz, ao mesmo tempo em que era rechaçada, era também cobiçada. Ela era embelezada, aparecendo com a cintura apertada, o quadril alargado, os seios suspensos, os cabelos cacheados ou trançados, usando vestidos populares, mas graciosos, com aventais presos na cintura, com saias suspensas lateralmente para que a anágua ficasse à mostra. Ela era especializada em atrair o público, sabia seduzir, mas também fugir na última hora, era o tipo feminino do Arlequim, tinha inclusive o passo duplo dele, somente mais leve. Também tinha o pé apoiado no calcanhar. Sempre alegre e um pouco rebelde. Os braços e as mãos apoiados no quadril com movimentos sinuosos que envolvem os ombros e o busto evidenciando os seios redondos. Para seduzir punha em evidência o seu corpo: ventre, seios e quadril, como quem diz: "pode olhar... mas não pode tocar". O importante não é a exuberância física dos atores, mas a qualidade do movimento que exponha a região, um seio ou um glúteo por vez. As mãos ajudam a evidenciar a região escolhida. Quanto mais ela promete, mais está pronta a negar. No Festival de Uma Cia Só, nós colocamos a máscara nas

servas. Marília Cunha no mesmo espetáculo que fazia a serva Francisquinha fazia também a Enamorada Flaminia. O mesmo ocorria com Cristiane Pinho que criou a serva Hortência e a patroa Isabela. No entanto, mesmo com máscara, possuíam características sedutoras e carismáticas.

Espero com esse texto ter explanado algumas características das personagens da Comedia dell'Arte a partir da interpretação da Claudia Contin, no entanto ela mesma adverte que a partir de uma série de 10 arquétipos é possível criar uma infinidade de personagens. Neste espaço limitado apresentamos somente sete, nos *canovacci* originais pesquisados em TESTAVERDI e SCALA, no entanto, encontram-se dezenas de personagens com nomes diferentes, muitas vezes esses sete nem mesmo comparecem. Se quisermos de fato simplificar a miríade de informações a respeito das personagens da Commedia dell'Arte talvez possamos classificar em somente três: os velhos, os servos e os enamorados. Em tempo, gostaria de concluir informando que o Festival de Uma Cia Só teve por cerne os roteiros adaptados e improvisados por até mesmo duas horas de entretenimento. Os atores imbuídos das suas personagens, por vezes completamente, outras distanciadas, ou mesmo críticas ou caricaturais assim agiram respeitando a relação com o público, mantendo-o atento e divertido, enquanto improvisava falas, ações e gestos.

## Referências

CONTIN, Claudia. *Gli Abitanti di Arlecchinia. Favole Didattiche sull'Arte dell'Attore*. Pisan di Prato: Campanotto Editore, 1999.

DUCHARTRE, Pierre-Louis. *La Commedia dell'Arte et Ses Enfants*. Paris: Librairie Théâtrale, 1955.

GÓIS, Marcus. *Festival de Uma Cia Só. Roteiros para Improvisação com Sete Atores*. Campo Grande; Gráfica Mundial, 2012.

MOLINARI, Cesare. *La Commedia dell'Arte*. Milano: Arnoldo Mondadori Editori, 1985.

SAND, Maurice. *Masques et Bouffons (Comédie Italienne)*. Tome Premier. Paris: Michel Lévy Freres, 1860. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=0hxxTjhpXosC&printsec=frontcover&dq> Acesso em: 29 out. 2012.

SCALA, Flaminio. BARNI, Roberta (Org.). *A Loucura de Isabela e outras Comédias da Commedia dell'Arte*. São Paulo: Iluminuras LTDA, 2003.

TESTAVERDE, Anna Maria. *I Canovacci della Comedia dell'Arte*. Torino: Giulio Einaudi, 2007.