

NO SONHO DO ZANNI: PENSAR TEXTO E CENA NA *COMMEDIA DELL'ARTE* OU NA NEO *COMMEDIA DELL'ARTE*, A PARTIR DA DRAMATURGIA DE UM ANÔNIMO DO SÉCULO XVII

Douglas Kodi Seto Takeguma (Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC)¹

RESUMO

O artigo tem como objetivo apresentar a prática do texto e da cena na *Commediadell'arte* na contemporaneidade e suas imbricações com a revisitação de uma dramaturgia pertencente ao seu período histórico (séculos XVI, XVII e XVIII). Tendo como ponto de reflexão o texto dramático *No sonho de Zanni*, escrito no século XVII por um autor anônimo. Também serão apresentados alguns termos necessários para tais reflexões, como neo-*Commediadell'arte* (Filacanapa 2017) e estilo (Saint-Denis, 2017).

PALAVRAS-CHAVE: *Commediadell'arte*; Dramaturgia; Reivencção.

ABSTRACT

The article aims to present the practice of text and scene in the *Commedia dell'arte* in contemporary times and its overlaps with the revisiting of a dramaturgy belonging to its historical period (16th, 17th and 18th centuries). Taking as a point of reflection the dramatic text *In Zanni's Dream*, written in the 17th century by an anonymous author. Some necessary terms for such reflections will also be presented, such as neo-*Commedia dell'arte* (Filacanapa 2017) and style (Saint-Denis, 2017).

KEYWORDS: *Commediadell'arte*; Dramaturgy; Reinvention.

Neste artigo serão abordadas as definições dos aspectos históricos e contemporâneos da *Commediadell'arte* e as possibilidades do estudo e revisitação da dramaturgia que implicam, minimamente, nas bases para a prática desse estilo teatral. Tais questões, já apresentadas em minha dissertação de mestrado (Kodi, 2019), porém mais especificamente na questão do *canovaccio* e sua relação com a prática atorial. A presente reflexão tem como ponto de início uma cena apresentada no XI Congresso da

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), doutorando, orientador: Dr. José Ronaldo Faleiro. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior(CAPES). Ator, diretor e mascareiro.

ABRACE, que parte dos pressupostos apresentados a seguir em relação à *Commediadell'arte*.

Para falar de *Commediadell'arte* é quase sempre necessário fazer um preâmbulo, ou mesmo um prólogo, que apresente a qual ou a quais aspectos dessa extensa forma teatral se deseja discorrer, sejam eles teóricos ou práticos, históricos ou cênicos — escrevo ‘quase’, pois na prática é necessário evitar rodeios para que não nos perdermos em uma vaga museologia, e ainda neste texto abordarei, de certo modo, a prática da cena. Isso para evitar o erro ensurdecido de uma definição genérica enroupada por uma mitificação de um tempo longínquo.

Desde o teatro de vanguarda do início do século XX até a contemporaneidade, a *Commediadell'arte* é assombrada por sua própria mitificação, pode-se atribuir como causa do vislumbre, a escassez de documentos de seu período histórico somada ao desejo de reinvenção e renovação do teatro durante o século passado. Como já citado por diversos teatrólogos italianos (Tessari 2014, Ferrone 2014, Taviani e Schino 1986) não se pode atribuir a *Commediadell'arte* um *quid* específico que consiga unificá-la como gênero teatral fechado em si. Seria ingênuo imaginá-la com contornos bem definidos e imutáveis dentro de sua extensão temporal — localizada historicamente entre o século XVI e XVIII e geograficamente na Itália, tendo como segunda casa a França e depois pulverizada por toda a Europa.

Ao se deparar com a impossibilidade de uma precisão na *Commediadell'arte* histórica se faz necessária uma primeira divisão, que a divida, inicialmente, em duas partes que compõem seu vasto todo. A primeira parte consiste na *Commediadell'arte* de aspecto histórico, considerada uma tradição teatral interrompida, dito que não existem herdeiros diretos dela — que estudaram diretamente com ator/mestre que venha de uma linhagem ininterrupta das companhias do período originário da *Commediadell'arte* (do século XVI, XVII e XVIII) — e neste aspecto que residem as grandes companhias *dell'arte* (*Il Gelosi*, *Il Confidenti*, *Il Fidele*) e os lendários atores como Isabella Andreini e Tristano Martinelli; o segundo aspecto é sua reverberação na contemporaneidade, e sua reinvenção, com seu embrião nos teatrólogos de vanguarda do início do século XX (Copeau, Meyerhold, Craig, entre outros) e sua manifestação mais concreta e espetacular, em meados do mesmo século, por Giovanni Polli e Giorgio Strehler, entre outros.

Cisão necessária: *Commediadell'arte* histórica e neo-*Commediadell'arte*

O aspecto histórico da *Commediadell'arte*, grosso modo, tem como ponto de partida o primeiro contrato social de uma companhia teatral na Itália em 25 de fevereiro de 1545 na cidade de Padova, sendo este o marco do surgimento dessa forma teatral e da formalização de seus mecanismos produção de espetáculos e que perdurou até meados do século XVIII (TESSARI, 2014). Inaugura assim uma poética teatral da atriz e do ator, em que os atuantes não dependem de um texto pré-estabelecido por um dramaturgo. Nesse sentido, a linguagem cênica é produzida por atuantes especializados em personagens-tipo (Criados, Patrões, Capitães, Enamorados) que se recombina em diversas situações dramáticas — uma dramaturgia pertencente ao fenômeno, o chamado *canovaccio* — articuladas por meio do repertório de cada atriz e ator. Como inovação no campo da cena está estritamente ligada a lógica de mercado, ou seja, a profissionalização do trabalho atorial e sua relação com a venda de espetáculos.

No fim do aspecto histórico é encontrada uma lacuna depois do século XVIII, nessa interrupção cronológica² reside à necessidade de recriá-la ou de reinventá-la no século XX. Para definir categoricamente tal reinvenção, a teatróloga Giulia Filacanapa (2015a) acrescentou o substantivo *Neo* e denominou como *Neo-Commediadell'arte*, inicialmente em um artigo intitulado *La NeoCommediadell'arte ou "L'invention d'une tradition"*: Carlo Boso e Leo De Berardinis, *deuxcapocomicimodernes*. [A *Neo-Commediadell'arte* ou "A Invenção de uma Tradição": Carlo Boso e Leo De Berardinis, *dois Capocomici*] (2015), e aprofundada em sua tese *À la recherche d'un théâtre perdu: Giovanni Poli (1917 – 1979) Et la Néo-Commediadell'arte en Italie, entre tradition et expérimentation* [A pesquisa por um teatro perdido: Giovanni Poli (1917 – 1979) E a Neo-*Commediadell'arte* na Itália, entre tradição e experimentação] (2015b). Na tese, Filacanapa faz um estudo vertical sobre o percurso artístico de Giovanni Poli e suas montagens, norteadas por pressupostos do teatro de vanguarda — de Craig, Copeau e Piscator — para encenar dramaturgias que tem sua origem no período histórico da *Commediadell'arte*.

Na obra de Filacanapa é perceptível, por sua análise, na reinvenção de Poli o sobressalto de um aspecto dramático, em espetáculos constituídos pela seleção e

²O autor Siro Ferrone data com mais precisão os fatos que percorrem o período histórico e também apresenta uma linha cronológica na obra *La Commediadell'arte: Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)* (2014) na pág. 320-347.

ordenamento de excertos de textos de época — grande parte deles vindo à luz na coletânea de Vito Pandolfi (1961) —. Em síntese, as encenações polianas de uma *neo-Commediadell'arte*, foram fortemente alicerçadas por uma volta à dramaturgia pertencente ao período histórico da *Commediadell'arte* e também pela busca de uma forma teatral genuinamente italiana, que até aquele período estava deslembada.

A autora nomina *neo-Commediadell'arte* — termo até agora não utilizado em estudos das artes da cena no Brasil — para evitar a recorrente dissenção do fenomênico histórico com sua declinação contemporânea, que em nenhum momento constroem uma relação direta de transmissão, mas sim, de invenção ou reinvenção, como define a própria autora:

De tais motivações nasce o conceito de neo-Commediadell'Arte, que procuramos definir a luz dos estudos das “Tradições inventadas” conduzidas pelo historiador britânico Eric Hobsbawn, segundo o qual os momentos de forte instabilidade histórico-política são particularmente propícios para a criação de tradições que fazem referencia a formas do passado das quais, muitas vezes, sua efetiva transmissão é interrompida, mas que sobrevivem a o imaginário coletivo. (Filacanapa, 2019, p. 18)³

No mesmo sentido apresentado por Filacanapa, os estudos históricos da *Commediadell'arte* — ainda carentes de traduções para o português — são muito mais numerosos que os estudos de sua prática na cena contemporânea, ou mesmo no século XX. A autora toma como principal referência de pesquisa Giovanni Poli e suas montagens no teatro *Ca' Foscariem Venezia* (Itália) na metade do século XX. Filacanapa, em sua empreitada *dell'arte* se debruçou na escassez de estudos da reinvenção, que autora considera negligenciada nos estudos teatrais. Atribuí como razão à cisão de passado e presente e a categorização deles como objetos distintos, que por consequência o aspecto histórico tomou maior proporção em detrimento do aspecto da reinvenção, e trajetórias artísticas que se empenharam com afincos na *Commediadell'arte*, como a de Giovanni Poli, se mantiveram distantes de algum reconhecimento.

A partir disso, chego a uma primeira conclusão, e ao mesmo tempo, a o primeiro ponto de partida: Se existem poucos estudos referentes à origem de sua recriação, há

³ Todas as traduções foram realizadas pelo autor deste texto. Do original: Da talimotivazioni nasce il concetto di neo-Commediadell'arte, che abbiamo cercato di definire alla luce degli studi sulle "tradizioni inventate" condotti dallo storico britannico Eric Hobsbawn, secondo cui i momenti di forte dissenso storico-politico sono particolarmente propizi per la creazione di tradizioni che fanno riferimento a forme del passato delle quali spesso si è interrotta l'effettiva trasmissione, ma che sopravvivono nell'immaginario collettivo.

também poucos estudos sobre suas derivações na atualidade. Sobretudo pesquisas que considerem a separação da tradição inventada com o fenômeno histórico, e as consequências disso para uma contínua reelaboração do estilo teatral.

As consequências de uma *neo-Commediadell'arte* para a prática e a pesquisa nas artes da cena.

Tais questões tangem a herança e a transmissão, mesmo que indireta, ou até utópica, das práticas cênicas dos cômicos *dell'arte* dos séculos passados para os atuantes na cena contemporânea. Perpassam também minha prática artística, em vista disso, na comunicação apresentada durante o XI Congresso da ABRACE, foi apresentada em vídeo⁴a cena *No sonho do Zanni*, se trata de uma adaptação da dramaturgia de um anônimo do século XVII em que o único personagem, *Zanni*, narra em tom dantesco sua ida para o inferno na noite em que o anjo da morte o chama para ser punido por seus pecados da gula. A adaptação foi escrita por mim e por meu mestre Roberto Innocente (1956 – 2021), a seguir o encenado texto:

Na hora que a barriga comanda aos puns – que levem ao buraco do cú uma embaixada – dizendo que as merdas querem sair daqui a pouquinho.
Estava na cocheira descuidado – onde dormia de barriga a terra – como um porco engordado em *maus costum*.
Assim dormindo pareceu-me intuir – que me aparece na frente um bruto bigode – uma sombra assustadora que de repente me diz: “levanta já cabrão – triste, preguiçoso, guloso comedor – e vem comigo, senão te quebro o braço, diante do tribunal de nosso Senhor – rei do inferno, a pedir perdão – que quer pagar vossa serventia – pois lhe foi dada a informação – que por tua culpa vem à carestia – como homem que come sem discrição”.
Súbito então me vem à fantasia – que tivesse enganado e lhe disse: “irmão pegasse o caminho errado – que são outros que têm pança grande – vai procurar Francatrippa, ZanCarota, ZanTaccanho, Bertoli e Ravanel” – e ele respondeu: “não, não de todo o grupo dos comilões fosses o acusado – que és tu o pior de todos, assim deixa de estórias e vem logo – que se não vens voluntário – te carrego pela força”.
Então cheio de dor e de susto – fui com o tal espírito chamado Graffano – isto é aquele que me tinha ordenado.
E por bosques, por vales e por montanhas – tanto andamos que chegamos num rio – eu estava cansado e lamentoso.
Para passar não havia passarela nem ponte – mas só uma barquinha pequeninha – e um barqueiro que se chamava Caronte.
“Entra logo na barca seu cabrão – que logo vai sofrer a tua porção.”
Disse a mim o tal Caronte – e eu me escondia à frente – e quando na barca estávamos o bruto velho á outra margem nos levava com seu remo – e Graffano me levou vale adentro.
Tinha uma montanha que no seu centro – havia fogo dentro e entrar devia.

⁴Link para o vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=4Eeac13kZus&ab_channel=DouglasKodiS.T. Acessado em 10/08/2021 às 14:31.

A porta era a boca de uma serpente – eu de medo caguei na calça – quando Graffone me empurra as costas e diz: “Entra logo e perca toda a esperança”⁵

A referida cena foi ensaiada por mim para ser incluída na obra audiovisual *Manual mínimo da Commediadell’arte*⁶, que se trata de uma colagem de diversas cenas de repertório, retiradas e inspiradas na coletânea de textos de época organizada por VitoPandolfi (1961), intercalada com breves explicações de aspectos históricos e teóricos.

Atravessa assim, diretamente minha formação e transmissão nas técnicas desse estilo teatral. Para isso, faço uma síntese do que seria minha árvore genealógica dentro dessa tradição reinventada: trabalhei por anos com Roberto Innocente — diretor italiano radicado no Brasil, que fundou o grupo Arte da Comédia (Curitiba-PR) em 2010 —, a quem considero meu mestre. Por sua vez, o mestre trabalhou com Carlo Boso (1946-) que dirigiu o TAG Teatro de Veneza — companhia responsável por recriar uma *Commediadell’arte*, durante os anos 80, em relação à utilização do *canovaccio* e da composição globalizada de seu *cast* de atores (Filacanapa, 2015a) —. Boso foi ator de Giovanni Poli e estudou com outros fundadores da reinvenção como Giorgio Strehler e Ferruccio Soleri.

Nesse sentido, temos um primeiro ponto de contato entre a *Neo-Commediadell’arte* descrita por Filacanapa ao examinar a obra de Poli, e minha prática artística com o texto do anônimo: ambos são extraídos e reescritos a partir da coletânea de VitoPandolfi (1961), de textos que são pertencentes ao período histórico da *Commediadell’arte*. Tal ponto consiste na estruturação da prática cênica embasada dramaturgicamente, sobretudo em um material imbricado a o período histórico. Nesse mesmo espírito é possível mencionar pelo menos outros dois exemplos — todos eles relacionados em algum grau com a sucessão artística citada no parágrafo anterior —: o primeiro é o *Arlequim servidor de dois patrões* (1947) do Piccolo Teatro de Milão dirigida por Giorgio Strehler, trata-se da dramaturgia de autoria de Carlo Goldoni (1707 – 1793), autor que trabalhou diretamente com os cômicos *dell’arte*; o segundo são as montagens de Dario Fo, em especial *Mistero Buffo* (1968), que não constitui sua dramaturgia a partir de uma obra específica de tempos passados, mas traz a tona um

⁵ O texto que originou esta adaptação se encontra na obra *La Commediadell’artestoria e testi* de VitoPandolfi, vol. I pág. 257-259 (1961).

⁶ Obra que, na data de envio do presente artigo se encontra em processo de produção, pois teve seu processo de produção suspenso em abril de 2021 em decorrência da morte de Roberto Innocente.

espírito dessa forma teatral italiana, ou como o próprio ator-autor define a imortalidade da *Commediadell'arte*:

São ousadias perigosas de coveiros apressados. Eu não me sinto a vontade dizer “A *Commediadell'arte* nasceu aqui, ali ficou um pouco mal... lá saiu perdendo... morreu acolá”. Mesmo porque, para mim, a *Commediadell'arte* não morreu jamais. Eu a sinto a sinto em mim, viva, rica. E sei que também é assim para outra infinidade pessoas de teatro. (Fo, 2011, p. 145)

Em todos os casos mencionados anteriormente, é presente a ideia de uma *Commediadell'arte* que é baseada no texto, não da forma textocêntrica em que a cena está a serviço da dramaturgia, mas de um texto que é escrito para estar a serviço da cena. Antes de sua escrita ocorre uma revisitação das formas dramáticas do passado para reinvenção de seu *estilo* no presente. Nesse momento, em que me refiro a *estilo*, uso a definição de Michell Saint-Denis (2016), como a combinação de dois atributos opostos: fidelidade e liberdade. No momento em que se tem estilo, a linguagem é preservada e ao mesmo tempo reinventada; do contrário, a linguagem será limitada à própria história, meramente uma museologia aplicada à cena, e no caminho contrário, não existe como reinventar um linguagem se não conhecermos profundamente sua base. O gesto da criação teatral no presente a partir de uma forma do passado não é uma visita a um museu de história, e para fugir de tal armadilha é necessário o pressuposto que não há como olhar para o passado se não com os olhos do presente — ainda mais no teatro, que é a arte do aqui e agora.

O que acontece com o autor anônimo?

Depois desta breve reflexão, pergunto o que implica o anonimato na autoria do texto dramático “No sonho do Zanni”?

O autor anônimo não é dono de sua própria obra, o que a deixa livre para possíveis reinvenções da mesma. Assim como na *Commediadell'arte*, não existe um fundador ou um grande nome por trás dela e isso a situa em um centro nevrálgico de sua tradição e sua reinvenção na contemporaneidade.

Apresento duas possíveis conclusões ou mesmo direções a serem seguidas: A primeira, já citada no decorrer do texto, que é a necessidade de visitar a casa da dramaturgia da *Commediadell'arte* e suas múltiplas formas de escrita, seja ela por *canovaccio*, escrita palavra a palavra, ou argumentos de peças — que serviram de inspiração para diversos autores como Molière, Shakespeare e Goldoni —, pois lá

estarão situados os poucos registros, ainda limitados à escrita, de sua prática teatral; a segunda direção, consequência da primeira, é a ideia de uma linha do tempo da *Commediadell'arte*, ainda que utópica, em que não podemos separar o mundo do passado e o mundo presente, o mundo é uma só, assim como o teatro ou a *Commediadell'arte*.

Nesse sentido, é necessária a cisão entre *Commediadell'arte* histórica e *neo-Commediadell'arte*, para que possamos em um primeiro momento, entender que as práticas da cena e de reinvenção dela vieram de uma revisitação do passado, a princípio de uma volta a dramaturgia que possibilitou sua reinvenção. Ela, a *Commediadell'arte*, vive em um ritornelo, para usar um termo deleuzeano (Deleuze e Guatarri, 1997), da repetição de si mesma, de idas e vindas entre passado e presente para buscar em cada repetição uma nova variação e quiçá avistar novos futuros. Por fim, estudo dramaturgia na *Commediadell'arte* com o intuito de olhar para determinados momentos do passado e encontrar possibilidades de reinventar texto e cena no presente, me tornando herdeiro, ainda que bastardo, de uma utópica tradição interrompida.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. **Mil platôs Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERRONE, S. **La Commediadell'arte: Attrici e Attoriitaliani in Europa (XVI-XVIII secolo)**. 1ª ed. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi Arte. Architettura. Cinema, Musica, 2014.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. RAME, Franca (org.). Tradução de Lucas Baldovino, Carlos Davi Szalk. 5ª ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

FILACANAPA, Giulia. **Laneo-commediadell'arte ou "l'invention d'une tradition: Carlo Bosoet Leo de Berardinis, deuxcapocomicimodern**. Les Langues Néo-Latines. pag. 55-68. Paris, Sociétedes Langues Néo-latines. 2015a.

FILANAPA, Giulia. **À La Recherched'um Théâtre Perdu: Giovanni Poli (1917–1979) et la Néo-Commedia Dell'Arte em Italie, Entre Tradition et Expérimentation**. Unpublishedthesis (PhD).University of Paris & University of Florence. 2015b.

KODI, Douglas, S. T. **A utopia da Commediadell'arte no século XXI: o Canovaccio, o ator e a cena**. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de pós-graduação em Teatro, Florianópolis, 2019.

SAINT-DENIS, Michel. **Teatro**: a redescoberta do estilo e outros escritos. Jane Baldwin (org.). Tradução de Gabriel Federicci. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

TAVIANI, Ferdinando e SCHINO, Mirella. **Il segreto della commedia dell'arte**: la memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo. Firenze: Uscher, 1986.

TESSARI, Roberto. **La Commediadell'arte**: Genesei d'una società dello spettacolo. Roma: Laterza, 2014.

VITO, Pandolfi. **La Commediadell'Arte. Storia e testi**, 6 vol. Florence: Sansoni, 1961.