

## 11º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM

### ESTUDO SOBRE ESTRUTURA E EVOLUÇÃO DA *COMMEDIA DELL'ARTE* PARA DIRECIONAMENTO DE OFICINAS

Rodrigo Lanzoni Fracarolli<sup>1</sup>  
Nayara Tamires Araújo<sup>2</sup>  
Marcelo Adriano Colavitto<sup>3</sup>

O presente artigo busca direcionar os estudos e as atividades da oficina de *commedia dell'arte* que será ministrada a partir do segundo semestre de 2013. A compreensão dos fatos históricos que acompanharam a evolução do gênero dá credibilidade aos ensinamentos e possibilita o conhecimento das possibilidades existentes dentro da estrutura, para que assim seja definido um desdobramento que mostre a identidade do grupo. Desta forma, são estudadas as fases históricas da comédia italiana, a situação atual dos pesquisadores do gênero e possíveis conexões com estudos relacionados ao corpo do ator.

**Palavras-chave:** *Commedia dell'arte*. Improviso. Evolução histórica.

**Área temática:** Cultura.

**Coordenador(a) do projeto:** Marcelo Adriano Colavitto, macolavitto@gmail.com, Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá.

#### Introdução

A *commedia dell'arte* é uma linguagem que apesar de ser bastante apreciada é pouco conhecida e constantemente distorcida, o que ocorre provavelmente pela falta de material impresso para documentá-la.

Autores italianos seguidores do gênero estimulam o conhecimento do mesmo para posterior apropriação e encenação de um movimento grandioso, vivo, dinâmico, e não uma mera reprodução de técnicas propostas por algum autor.

O estudo presente no artigo tem função de embasar a futura oficina de *commedia dell'arte* e potencializar seus participantes a serem representantes e referência do gênero.

O conhecimento das principais transformações ocorridas na *commedia* é fundamental para que o pesquisador trabalhe com as informações disponíveis e desenvolva a linguagem de forma que esta se mantenha dentro de suas estruturas e ainda assim dialogue com a plateia.

---

<sup>1</sup> Discente do curso de Artes Cênicas, Departamento de Música da UEM.

<sup>2</sup> Discente do curso de Artes Cênicas, Departamento de Música da UEM.

<sup>3</sup> Professor do curso de Artes Cênicas, Departamento de Música da UEM.

## Metodologia

A presente pesquisa teve cunho bibliográfico, de abordagem teórica conceitual, privilegiando conceitos ligados à história da *commedia dell'arte* e às vertentes contemporâneas que dão continuidade ao gênero. Para tanto, foram estudados diversos autores e conhecidas as práticas de diferentes grupos, a fim de identificar possibilidades de mostrar originalidade e identidade sem descaracterizar a estrutura da comédia italiana.

## Discussão de Resultados

De acordo com Fava (1999), a *commedia dell'arte* é teatro pleno que inclui muita disciplina e uma psicologia presente em primeiro lugar no corpo. A *commedia* leva à risca o conceito de momento presente do teatro e busca satisfazer à plateia que contempla o espetáculo. Curioso é notar que este fato que impede uma previsão do texto usado na encenação e torna o texto incapaz de comportar toda a riqueza da peça, é o mesmo fato que caracteriza a *commedia dell'arte* por alguns autores como morta.

O nascimento da *commedia dell'arte* está relacionado a uma ideia prática: vender para se sustentar e financiar empresas artísticas. Tessari (1989) coloca o nascimento do gênero em 1545, data do primeiro documento sobre ele, embora exista muita discussão sobre seu início. Outros termos que fazem referência à *commedia dell'arte* são *Commedia di Zanni*, *Zannesca*, *Improvisa*, *Italiana*, *Mercenaria*, *delle Maschere*.

Antonio Fava é um pesquisador italiano e diretor da escola internacional do ator cômico e de acordo com ele a primeira fase da *commedia dell'arte* foi chamada de *Zannesca* e tinha como características a forma farsesca, obscena e agressiva. Apenas homens atuavam.

Em 1560 começa a fase de estruturação da *commedia*. É quando entram as atrizes, objetivando melhorar as personagens femininas. Como consequência a *commedia* passou a ser mais bem elaborada, pois a entrada das mulheres exigia saídas mais complexas. Surge a personagem do Enamorado, para fazer par com a Enamorada. Surgem também a Cortesã e a Empregada Bucha de Canhão.

A mulher não usava máscara e passou a não mostrar deformações físicas e nem querer o reconhecimento sexual. Esses pontos fizeram a *commedia* entrar na fase Erudita.

A fase consecutiva foi a *Commedia* Perfeita, na qual já eram utilizados os personagens tidos hoje como consagrados. A Empregada Bucha de Canhão se torna mais inteligente e vira a *Servetta*.

No início do século XVII são introduzidos os instrumentos e o canto, sendo esta fase conhecida como *Commedia* Harmônica, ou Madrigal.

Na sequência começa a *commedia* assalariada, tida como idade de ouro da *commedia*, pois os cômicos dominam a cena europeia e atingem a fama, compensando a escassez de ideias.

No século XVIII a *commedia* pega influência do Rococó e fica sedutora, complicada, mas perde definitivamente a agressividade zannesca, em particular, e da máscara, em geral. Os atores perdem o domínio da cena, focando na história. É um tempo de decadência e então aparece Goldoni para fazer uma reforma.

A fase Goldoniana vai de 1762, quando Goldoni passa por Paris, até 1947, em uma apresentação do Servidor de dois patrões em Milão. A fase pode ser chamada de *commedia* afrancesada. Nesta prevalece a personagem do Arlecchino, encenada por Goldoni, mas agora com uma visão francesa do italiano (italianizada).

A *commedia dell'arte* morre com a reforma Goldoniana, mais precisamente em 18 de Maio de 1801, quando foi decretada em Milão a proibição do teatro de máscaras (TESSARI, 1989).

Fava (1999) contesta a vertente atual da *commedia dell'arte* conhecida como Goldoniana, pois segundo ele Goldoni fere a estrutura da *commedia* ao incorporar a verossimilhança na encenação, ao romper com a definição clássica dos tipos fixos, ao subestimar o poder da máscara e, principalmente, ao retirar o improvisado dos atores e levá-lo ao texto. O autor adota e sugere a vertente atual do “continuismo continuísta”, no qual são respeitados os princípios da *commedia dell'arte* e existe plena liberdade de invenção e elaboração.

Segundo Fava (1999), alguns mitos foram criados a cerca da *commedia dell'arte*. Dentre eles está a supremacia da personagem do Arlecchino, o que acontece por influência de Goldoni, a associação com teatro de rua – segundo o autor toda companhia almejava apresentar no teatro – e a utilização da *commedia* como forma de protesto social.

O ato de colocar uma máscara traz como consequência uma mudança de corpo, comportamento, voz, linguagem, enfim, o artista não pode agir como no cotidiano. Para montar sua personagem o ator deve passar por vários projetos. O primeiro é o “projeto necessário”, o qual representa o gesto coletivo. O segundo é o projeto antropológico, no qual o ator cria códigos e símbolos para o gesto, o organiza e o sistematiza permitindo que a sociedade se descubra e se identifique nos códigos. No projeto expressivo o ator utiliza os símbolos do projeto anterior e adapta, melhora, aperfeiçoa, amplia e varia da sua forma. O quarto projeto é o artístico, no qual a forma encontra explicação de si em si. Por fim, o projeto significativo conclui todos os projetos, em um momento no qual tudo é signo e a insignificância não existe (FAVA, 1999).

Qualquer gesto na comédia italiana se torna o espetáculo de fazer aquele gesto, o que acaba sendo uma representação do comportamento humano daquela personagem com um significado coletivo estudado pelo ator. Neste estudo da psicologia coletiva, Fava (1999) sugere que o gesto universal seja colocado na personagem respeitando sua estética. Por fim é considerada também a visão do ator, garantindo sua identidade na colocação de um gesto social dentro de uma tradição.

Paradoxalmente, técnicas de aculturação e inculturação propostas por Barba e Savarese (1995) podem ser apropriadas e utilizadas para colocar em cena um corpo extra cotidiano que executa ações individuais, mas que representam a sociedade. O estudo original busca retirar do trabalho do ator ações naturais ou mecânicas, automáticas, e substituí-las por ações orgânicas e cênicas. Na *commedia* o gesto natural da sociedade não é retirado, mas entendido e trabalhado para se tornar cênico.

## Conclusões

A linguagem da *commedia dell'arte* não funcionaria se fosse reproduzida no Brasil como era no século XVI ou como é em outros países. A busca por uma maior

compreensão do gênero envolvendo conhecimento histórico e técnico facilita o entendimento de como manter a estrutura da comédia italiana sem ferir a própria. O estudo teórico se faz necessário para que não seja adotada uma postura que fixe ou petrifique um movimento artístico que é vivo e que estimula o conhecimento da sociedade na qual se insere, além de favorecer a criatividade do ator improvisador. Desta forma, o ator participante da futura oficina de *commedia dell'arte* poderá colocar em cena aspectos de uma cultura genuinamente brasileira utilizando os ensinamentos dos teóricos da *commedia* em conjunto com técnicas de autores do teatro consagrados como Eugênio Barba, Jerzy Grotowski, Luís Otávio Burnier e outros.

## Referências

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**. Tradução de Luiz Otávio Burnier. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

FAVA, Antonio. **La maschera commica nella commedia dell'arte**. Milão: Andromeda Editrice, 1999.

TESSARI, Roberto. **Commedia dell'arte: la Maschera e l'Ombra**. Milão: Mursia, 1989.