

## O sentido do texto na *Commedia dell'Arte*

Marcilio de Souza Vieira e Karenine de Oliveira Porpino (UFRN)

GT: Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade

Palavras-chaves: Texto. *Commedia dell'Arte*.

A *Commedia Dell'Arte*, como uma manifestação artística dos séculos XVI, XVII e XVIII, transitou pelo teatro e pela dança significando arte, habilidade e técnica. Caracterizou-se pela improvisação a partir da linguagem gestual e verbal. Essas improvisações contavam com a técnica e a capacidade gestual dos artistas sobrepujando, assim, o texto literário.

O texto na *Commedia dell'Arte* apresentava características singulares. Sua peculiaridade é a de não seguir um modelo de representação aristotélica, é aberto para novos acontecimentos, tais como: notícias, paródias de textos clássicos, rompendo dessa forma com a linearidade dos cânones aristotélicos (VIEIRA, 2005).

Entendemos que investigar a *Commedia dell'Arte* como manifestação da arte é poder tratar de sua estética como forma de interpretar uma manifestação artística antiga que pode ser ressignificada no presente. Partimos, então, de uma abordagem da reflexão estética centrada na Hermenêutica. Para a leitura dos textos, nesta reflexão estética, se faz necessário buscar o contexto histórico para evitar uma apreciação ingênua. Considerando a importância da *Commedia dell'Arte* como um movimento artístico que pode ser ressignificado na contemporaneidade, questionamos: Como se configura o sentido do texto teatral na *Commedia dell'Arte*? Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o sentido do texto teatral configurado nesta manifestação artística.

A *Commedia dell'Arte* propunha um teatro que não estava simplesmente a serviço da representação de um texto escrito. Priorizava o texto cênico que, segundo Pavis (1999, p. 409) “é a relação de todos os sistemas significantes usados na representação e cujo arranjo e interação formam a encenação”.

Por sua vez, essa manifestação artística considerava como texto os *lazzis*, as recitações, as paródias, a linguagem não oficial, a linguagem oral, a narrativa de acontecimentos que poderiam surgir a cada espetáculo sem priorizar um texto escrito. O texto, na *Commedia dell'Arte*, insere-se necessariamente numa construção extra-textual mais complexa, que guarda vários códigos capazes de transformar a linguagem.

A partir dos textos analisados da obra de Scala (2003) e Fo (1999), percebemos que o texto na *Commedia dell'Arte* parte das mais variadas e inusitadas formas de criação. Essa idéia de texto fazia toda a diferença com relação a outras formas de se fazer teatro nos séculos XVI, XVII e XVIII e permitia a articulação de diferentes elementos na composição da cena. Transmitido pela tradição oral, o texto priorizava imagens grotescas imbuídas da concepção carnavalesca. Os atores utilizavam amplamente a linguagem não-oficial, as expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial; a linguagem familiar da praça pública caracterizada pelo uso freqüente de grosserias, expressões dialetais, palavras longas e complicadas

(BAKHTIN, 2002). Percebemos que os textos são desprovidos de falas das personagens, mas provido de ações ou sumária descrição destas.

Observa-se nos textos, que a estrutura das cenas ou atos são pré-determinados; entretanto, a seqüência das ações da cena não o é; isso possibilita uma grande liberdade artística, uma interatividade dos atores com a platéia e ricas possibilidades expressivas para o corpo do ator.

A peça da *Commedia dell'Arte* tem um argumento ou *canevas* ou *canovaccio* que era um resumo com as indicações dos jogos de cena, resumo das intrigas, dos encontros amorosos, dos efeitos especiais que aconteciam; resumo dos personagens sérios e ridículos. O *canovaccio* traz um esboço da peça, um arcabouço do que os atores iriam representar.

Vale ressaltar a importância da estrutura de uma peça da *Commedia dell'Arte* que era dividida em três atos; rompendo assim, com a estrutura tradicional da comédia clássica que dividia uma peça em cinco atos dentro dos cânones aristotélico. Pioneira na divisão da comédia em três atos, essa manifestação artística passou a adotar essa estrutura, que foi largamente utilizada no século XVIII. Nessa divisão, o primeiro ato tinha sempre a introdução das vicissitudes; o segundo ato marcava o ápice das aventuras com desenvolvimentos que incidiam sobre a situação inicial revolucionando sua estaticidade; e no terceiro ato, levava a um final feliz, que muitas vezes, eram introduzidos novos obstáculos complicando a trama (SCALA, 2003).

Numa peça *dell'Arte*, o autor enumera personagens e sua função dentro do enredo, menciona o lugar geográfico, o local onde acontece a encenação, que também é anunciado no *canovaccio* e coisas que são necessárias àquela cena: uma lista de materiais ou adereços que podem ser usados em cena durante a apresentação da comédia. Credita-se ao *capocomico*, uma espécie de diretor teatral, ajudar ou coordenar os atores da *Commedia dell'Arte* em cena. O diretor, através de sua participação interpretativa diante da obra artística, reforça sua posição de porta-voz do texto ampliando-o e, sobretudo, atribuindo sentido e concretude cênica segundo uma interpretação específica (PAVIS, 1999; BURDICK, 1978).

Essa atuação, que muitas vezes seguia o curso da improvisação, não deixava que a peça se tornasse repetitiva e os atores, na maioria das vezes, principalmente os elementos cômicos da história, utilizavam-se dos *lazzis* como um recurso cênico. Os *lazzis* eram os truques pré-armados ou repertórios de tramas que serviam para caracterizar comicamente a personagem. Algumas vezes, eram fixados no *canevas* ou nos textos (PAVIS, 1999). Em se tratando de um texto pré-elaborado, mesmo havendo improvisações no transcorrer das cenas, havia a necessidade dos atores *dell'Arte* seguirem um roteiro que os orientassem na entrada e saída de cena. O *scénario* ou *soggetto* era o roteiro fixado atrás do palco, informando aos atores o curso da ação e seqüências das cenas. Era colocado à direita e à esquerda do palco, dava as indicações sobre o argumento da peça, entradas e saídas dos atores (BERTHOLD, 2000).

Talvez um dos elementos de grande importância na *Commedia dell'Arte* fosse as improvisações que seus atores faziam. Scala (2003) chama-nos a atenção para esse conceito de “improvisação” que, na *Commedia dell'Arte*, permitia ao ator ajustar o espetáculo ao público presente; e mais do que um ajuste do

espetáculo, o improvisado era uma brincadeira com o espectador. Os atores tinham um repertório de situações consideráveis que utilizavam quando se fazia necessário, possuíam uma bagagem incalculável de situações, de diálogos, de gags, todas arquivadas na memória e utilizavam-nas no momento certo, dando a impressão de estar improvisando naquele momento (FO, 1999).

No processo de composição das improvisações, os atores aproveitavam, em muitos dos casos, as “estórias” contadas pelo povo italiano e conseguiam coordenar suas improvisações com proeza e maestria bem ao gosto da cultura popular daquele período. As fontes literárias muito contribuíram para o processo de composição das improvisações da *Commedia dell’Arte*, mesmo as ações sendo trechos de ‘cenas mudas’ com fórmulas arroladas das fontes literárias em que situações diversas poderiam ser adaptadas, inclusive deslocadas ou recitadas em um diálogo (BURKE, 1989).

Num texto da *Commedia dell’Arte* sempre se tem como um dos eixos principais os conflitos amorosos protagonizados muitas vezes pelos jovens namorados. Os textos dessa manifestação artística são envolventes e fazem com que, nós leitores, busquemos compreender como se dava o processo de criação de uma peça *dell’Arte*, bem como nos remetem para os conflitos, as “armações” dos *Zannis*, as intrigas dos personagens que representavam a alta sociedade e nos permitem pensá-las na contemporaneidade como uma das possibilidades de encenação no cenário teatral.

Tendo investigado o texto dramático na *Commedia dell’Arte*, considerando-o como uma configuração estética da mesma, ressaltamos que o mesmo extrapola o âmbito da palavra escrita (LÓTMAN, 1978; MACHADO, 2003) pelo dramaturgo e falada pelos atores, estendendo-se a outros elementos de significação presentes na cena como a gestualidade, as paródias, as notícias recentes, as *gags* e as palavras usadas no cotidiano.

Irrefutáveis são as contribuições que a *Commedia dell’Arte* vai legar para a história do teatro, tendo em vista sua qualidade de laboratório técnico e estético. Conforme ficou evidenciado nesta abordagem, buscamos dimensionar o alcance de uma reflexão estética centrada no texto. Enfocamos no trabalho as configurações estéticas do texto teatral dessa manifestação artística e a contribuição da mesma para as Artes Cênicas.

Compreender o texto como uma configuração estética da *Commedia dell’Arte* no âmbito das Artes Cênicas é uma forma de estar compreendendo o universo artístico de três séculos atrás que pode estar sendo ressignificado e nos apontando um fazer arte capaz de incentivar a crítica, a apreciação, a discussão e a transgressão de verdades instituídas.

## **Bibliografia**

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 5 ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BURDICK, Jacques. **Teatro**. Lisboa: Editorial Verbo, 1978.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. São Paulo: Editora SENAC, São Paulo, 1999.

LÓTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica**: a experiência de tártu-moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SCALA, Flamínio. **A loucura de Isabella** e outras comédias da *Commedia dell'Arte*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras. 2003.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **A estética da commedia dell'arte**: contribuições para o ensino das artes cênicas. 2005. 162 f. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.