

UMA EXPERIÊNCIA COM MÁSCARAS NO BRASIL: O ESPETÁCULO *O ARRANCA DENTES* (1985/86)

Leslye Revely dos Santos

Universidade Estadual de São Paulo – UNESP

Commedia dell'arte; máscaras; Francesco Zigrino.

Na década de 80, Francesco Zigrino era um artista novo que estava experimentando seus recentes conhecimentos adquiridos na escola de Lecoq, na França. Em 1983 veio para o Brasil e em 1985, foi convidado para dirigir um espetáculo com alunos do 2º ano da Escola de Arte Dramática - EAD da Universidade de São Paulo – USP, a proposta era o trabalho com as máscaras da *commedia dell'arte*, a partir de um roteiro de Flaminio Scala: *Il cavadente*¹.

A linguagem da *commedia dell'arte*, por não ser muito conhecida, não era encarada como algo renovador para o trabalho do ator no Brasil, então, apenas oito aceitaram o novo desafio, todas mulheres². O elenco feminino fazia todas as personagens masculinas e femininas³. Wenceslau Valim, um artesão argentino, confeccionou as máscaras, baseadas nas de Donato Sartori. Zigrino procurava realizar um paralelo entre as máscaras originais e como seria sua interpretação no Brasil. Então, experimentaram um Arlequim com sotaque nordestino e com um pensamento típico da região. O Pantalone era paulistano, com um pouco de sotaque italiano, o Dottore era mineiro e o Brighella,⁴ carioca. As personagens falavam em dialeto italiano algumas palavras, principalmente os xingamentos.

Zigrino, para dirigir, fazia uma figura de cara zangada, quando as atrizes estavam de máscaras. Trabalhava numa relação de risco total, pois caso as atrizes não estivessem agradando, ele simplesmente largava tudo e ia embora, ou exigia de forma rígida uma postura de esforço e qualidade. Esse processo guarda alguma similaridade com a *commedia dell'arte* original, que se apresentava nas praças e ruas. O risco no século XVI era constante, a ponto de, se o público não gostasse, atiravam até tomates e objetos nos atores.

Para as atrizes, essa montagem tinha um teor altamente didático, tanto para elas, quanto para o público. Francesco Zigrino (SANTOS, 2007: 129) queria mostrar como era realmente a *commedia dell'arte*, no século XVI. Portanto, havia formalismo nos diálogos, algumas piadas eram italianas, não havia nenhum tipo de humor nos enamorados, os xingamentos eram medievais, a peça era longa, pois seguia fielmente o roteiro, entre outras características. O processo de construção das personagens foi riquíssimo, mas o resultado da encenação deixava a desejar, pois não se comunicava com a platéia.

¹ Ver canovaccio de *O arranca dentes* na íntegra em Scala (2003, p. 157-164)

² Atrizes participantes: Débora Nogueira, Carmen Cozzi, Débora Serritiello, Tiche Vianna, Fortuna Dwek, Soraya Saide, Miriam Palma, Vania Leite, Mônica Jurado, Ariela Goldman, Cristiane Paoli Quito.

³ Conforme Zigrino, esse foi o primeiro espetáculo baseado num *canovaccio* de *commedia dell'arte* realizado no Brasil. Segundo o diretor, apenas Miroel Silveira, professor da USP, havia estudado algo da *commedia dell'arte* e tinha algumas publicações teóricas. Existiram outros espetáculos com as máscaras, mas foram realizados a partir de textos prontos, como por exemplo, a montagem “Mirandolina”, de Carlo Goldoni com Fernanda Montenegro, em 1964, dirigido por Gianni Ratto.

⁴ Na montagem de Zigrino, Brighella substituiu o Pedrolino do *canovaccio* original.

Para Tiche Vianna (SANTOS, 2007: 154), tudo era muito formal, tinha um aspecto antigo e desatualizado, que não funcionava para o público. O brasileiro não ria das piadas. Além disso, a linguagem das máscaras era uma novidade, e o espetáculo não comunicava. Como encenação, era algo que despertava a curiosidade e o interesse, mas por tratar-se de comédia, não proporcionava seu maior triunfo: o riso da platéia.

O arranca dentes ficou cerca de um mês em cartaz, no Teatro da USP. O espetáculo, para Zigrino (SANTOS, 2007: 129), foi um exercício, pois as meninas eram muito jovens e precisavam de um contato maior com as máscaras. Além disso, o espetáculo teria de ser adaptado à realidade brasileira, e as atrizes precisavam tornar aquela técnica mais orgânica.

Francesco Zigrino foi embora do Brasil em 1986, mas o elenco de *O arranca dentes* da EAD, mesmo com a saída de Francesco Zigrino, não desistiu. O espetáculo passou por uma reforma considerável. A começar pela direção, que foi assumida pela Cristiane Paoli Quito, com a supervisão de dramaturgia de Tiche Vianna.

Os enamorados foram as personagens que sofreram muitas mudanças: ganharam um humor que não tinham, cantarolando músicas de amor, de sucesso, conhecidas pelo público brasileiro.

O que era um pouco acadêmico passou a ter um *timing* mais adaptado à realidade brasileira. Uma das maiores mudanças foram as relações dos enamorados e o meu papel [o Horácio]. Zigrino queria, por exemplo, um contraponto, em que os enamorados fossem mais românticos, mais simples, mais sérios, e nós [nesta segunda montagem] enfiamos o pé na jaca e era uma das coisas mais engraçadas do espetáculo. (QUITO *In* SANTOS, 2007, p. 137).

A peça, com esse novo formato, foi sucesso de público e de crítica. Participou de diversos festivais e ganhou muitos prêmios, como o Festival de Tatuí, de São José do Rio Preto e o SESC Consolação. De dezessete indicações, ganhou onze prêmios: figurino, direção, atriz, atriz coadjuvante, entre outros. A reformulação de várias partes do texto e as mudanças na interpretação foram as principais responsáveis pelo sucesso.

Parece-me que a interpretação desse processo é a seguinte: Francesco Zigrino dirigiu didaticamente o espetáculo, tentando reconstruir (ou pelo menos dar uma visão do que teria sido) a *commedia dell'arte*. Cumprido o objetivo (exame), o Grupo adquiriu autonomia e resolveu dar a sua visão da comédia. É bom repisar esse ponto pois o processo – estou convicto – é o que importa. O grande lance, a descoberta, nasce quando as integrantes de “Le Maschere” não se conformaram com a pesquisa apenas a nível didático. Após terem se alicerçado sob a direção de Zigrino, partiram para a grande aventura: arriscar um passo à frente, subvertendo a estética convencional (ou convencionalizada) e ousando o enfrentamento: história livresca versus história em curso. Tomaram todas as liberdades possíveis, especialmente no texto. Construíram diálogos com versos bombásticos da música popular. O menestrel toca violão e canta ritmos nordestinos. O Arlechino, muito à vontade, dança chachado. No final das contas, “traduzem” a *commedia dell'arte* para nosso idioma e realidade, satirizando modismos e maneirismos sociais correntes, colocando tudo, despudoradamente, sobre o texto original que, como a direção de Zigrino, terminou servindo apenas de suporte. Acontece que sem esse suporte, seria impossível alcançar o belo resultado visto no palco do SESC Anchieta. Isso é mais um alerta de que sem estudo, pesquisas sérias, compreensão do material sobre o qual se trabalha, é impossível avançar na linguagem, na estética teatral. (MILARÉ, 1986, p. 5-6).

As atrizes estavam muito envolvidas com a técnica e com o espetáculo e felizes com o resultado obtido. A crítica do júri⁵ que premiou as atrizes era unânime em afirmar o sucesso do espetáculo, de público e de qualidade teatral. “A encenação traz de forma fresca e atual o humor do teatro popular italiano, do século XVI.” (GUIMARÃES, 1986: 4). Os títulos dos textos escritos não cansavam de elogiá-las: “Garotas audaciosas e brilhantes”, “Técnica e talento de um grupo que promete”, “Brilha a *commedia dell’arte*”, entre outros⁶.

Antes de ver o espetáculo, tinha-se a impressão de coisa didática, com escola, curso, exame, pairando ameaçadoramente no ar. Ledo engano: o que se viu foi um espetáculo vivo, contagiante, com as amarras soltas, navegando o oceano da invenção, da fantasia cênica, O espírito da *commedia dell’arte*, da farsa medieval, aplicado ao humor corrente neste fim de século, nestas paragens tupiniquins. (MILARÉ, 1986, p. 5).

O espetáculo estava reformulado e adaptado conforme as características da nossa cultura. Por isso, a montagem ficou mais próxima do público e eles finalmente, riam das atrizes. As piadas e textos cômicos tinham como referências situações e elementos que foram retirados da nossa sociedade. A triangulação mais rígida exigida por Zigrino se tornou orgânica e menos formal. As máscaras se aproximaram ainda mais dos arquétipos brasileiros.

O arranca dentes demonstrou que não basta conhecer simplesmente técnicas e procedimentos criados em outras regiões se não houver reflexão, ampliação e adaptação no que for preciso para a nossa necessidade cultural.

A partir dos ensinamentos de Zigrino, em São Paulo, várias profissionais continuam com estudos próprios, comprometidos com a formação de novos atores, como Tiche Vianna, Cida Almeida, Cristiane Paoli Quito, Débora Serritiello e Soraya Saide. Na atualidade, essas cinco atrizes são nomes de referência, principalmente quando se remete ao processo de formação de atores por meio do treinamento com máscaras.

Francesco Zigrino apresentou uma técnica nova de aprender a atuar: essa foi a sua maior contribuição. As profissionais citadas e os atores formados se multiplicaram. Elas, no decorrer dos seus trabalhos, transformaram essas técnicas, ampliaram suas possibilidades, adaptando-as à nossa realidade. A partir delas, vários outros profissionais surgem e ramificam o trabalho por ele iniciado.

Bibliografia e fontes documentais

GUIMARÃES, Carmelinda. Garotas audaciosas e brilhantes. **Crítica do espetáculo: Festival de Tatuí**. Acervo pessoal de Soraya Saide, 1986, p.4.

MILARÉ, Sebastião. Técnica e talento de um grupo que promete. **Crítica do espetáculo: Festival de Tatuí**. Acervo pessoal de Soraya Saide, 1986, p. 5-6.

⁵ Festival do SESC Anchieta, Festival do Tatuí e Festival do São José do Rio Preto, ano de 1986.

⁶ GUIMARÃES (1986: 4), MILARÉ (1986, p. 5) e SILVA (1986, p. 7).

SANTOS, Leslye Revely dos. **A pedagogia das máscaras** . 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes de São Paulo, UNESP, São Paulo, 2007.

SCALA, Flaminio. **A loucura de Isabella e outras comédias da commedia dell'arte**. Organização, tradução, introdução e notas de Roberta Barni. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SILVA. Brilha a commedia dell'arte. **Crítica do espetáculo: Festival de Tatuí**. Acervo pessoal de Soraya Saide, 1986, p. 7.