



SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli dos. Arlecchino e Mateus, Duas Máscaras Cômicas Demoníacas. São Paulo: IA-UNESP. UNESP; Doutorado; Mário Fernando Bolognesi. CAPES; Doutorado. Diretor, Ator, Pesquisador e Professor efetivo da Universidade Federal de Alagoas – Campus Maceió - UFAL.

RESUMO

Este estudo traça um paralelo com as semelhanças demoníacas de duas máscaras cênicas que se apresentam sempre na cor preta, Arlecchino da Commedia dell'Arte, objeto de couro e Mateus do Cavalo Marinho Pernambuco, pintado no rosto.

Partindo de um breve histórico com as proximidades profanas de seus antecessores que originaram o Arlecchino e a figura de Mateus. Estas duas máscaras possuem caracteres zoomórficos que são acrescidas de uma movimentação gestual grotesca e agressiva e utiliza-se de objetos que lhe são verdadeiros amuletos, executando um rito celebrativo. Desde Francisco Borromeu, no século XVI, quando expulsa a máscara do rito sagrado católico e estas vão para rua, divertir o público transeunte, tem, ainda hoje, o espaço público para as apresentações do Cavalo Marinho no período sagrado, o Ciclo Natalino, mas com todas as características profanas.

Este estudo ressalta também como estes atores, performances ou brincantes que se utilizam destas máscaras demoníacas acabam tendo uma longevidade representativa. E por fim faz-se um paralelo dos recursos cênicos utilizados em cada uma destas máscaras pretas.

Palavra chave: Máscara: Arlecchino: Commedia dell'Arte: Cavalo Marinho: Comicidade.

ABSTRACT

This study draws a parallel with the similarities of two demonic scenic masks that have always in black, Arlecchino of the Commedia dell'Arte, leather object and Mateus of Cavalo Marinho of Pernambuco, painted on his face. Starting with a brief history with the profane close of his predecessors who originated the Arlecchino and the figure of Mateus. These two characters have zoomorphic masks that are added to a grotesque gestures and aggressive drive and is used for objects that are real charms, performing a ritual celebration. From Francis Borromeo in the sixteenth century, when expelled from the mask of sacred rite Catholic and they go to the streets, entertaining the public passer, has, even today, the public space for presentations of the Cavalo Marinho in sacred time, the cycle Natalino, but having all of the profane. This study also brings out how these actors, performances and revelers who use these demonic masks end up having a representative longevity. Finally it is a comparison of the scenic features used in each of the black masks.

Keywords: Mask: Arlecchino: Commedia dell' Arte: Cavalo Marinho: Comedy.

Em meios as pesquisas e investigações a cerca do tema que venho desenvolvendo no doutorado, 'Duplas Cômicas', me concentrei nos estudos da

origem de duas máscaras cômicas, de um lado está o “Arlecchino”, pertencente à *Commedia dell’Arte* italiana e de outro o “Mateus”, do Cavalo Marinho nordestino brasileiro. Pesquisando fontes bibliográficas e observando referências práticas, pude notar alguns traços paralelos e semelhantes com suas origens e associações ao universo demoníaco destas personagens que aparecem com a cor preta.

Segundo Donato Sartori o Cristianismo delegou as máscaras o sentido duplo de esconder (aquele quem a usa) e evocar (de quem se trata). Para a teologia cristã medieval a máscara representa um ser demoníaco, uma “entidade inferior que gravita em torno ao domínio religioso precedente ao cristianismo e ao paganismo como prefere chamar a Igreja” (SARTORI, 2003 p.30). Assim a máscara passa a ser um elemento revelador da dialética religiosa cristã e a utilizada na cena teatral religiosa para demonstrar a existência dos seres infernais. Em parte pertencente aos rituais litúrgicos medievais, as máscaras estiveram até o século XVI, só foram expulsas definitivamente da igreja pela atitude de Francisco Borromeu, que as proíbe inclusive no rito sagrado católico e, por sua vez, abrigam-se em definitivo nas manifestações populares de rua, divertindo o público transeunte nas praças e feiras.

As origens da máscara italiana *Arlecchino* que pertenceu também a *Commedia dell’Arte* tem raízes tão díspares e confusas que nos parece um grande enigma a ser desvendado. O que é incontestável é a presença demoníaca implícita nas origens dos antecedentes medievais, partindo de caráter iconológicos do objeto máscara de couro e da figura representativa de *Arlecchino*. Sua cor preta significa como vários autores relatam a relação direta com o período do inverno (período às vezes chamado de escuro, preto, sombrio ou trevas), sua fabricação em couro contém em si uma matéria viva com energias de um ser (animal) morto.

O rosto da *Arlecchino* é o rosto de um ser maligno: é o rosto de um demônio. Ou melhor, é uma face do rosto do Diabo herdada por um reflexo enfraquecido pela estilização formal e assim digamos polidos por várias vezes de um núcleo de lendas da Alta Idade Média que tenham inspirado o coração do teatro moderno. (TAVIANI e SCHINO, 2007, p.220)

Estudando profundamente ou mesmo passando por superficiais leituras é comum a origem demoníaca de *Arlecchino* e esta tem como antecessor direto o *Herlequin*, que por sua vez, possuem origens distintas e incertas.

Uma possível origem sufi nos é dada pelo professor Idries Shah, especialista persa em estudos sufis que afirmou ser *Herlequin* chamado os mestres sufis do século XI que andava por toda Europa principalmente entre Espanha e países vizinhos com um manto formado por remendos coloridos, ensinava o sufi “através de signos, gestos, às vezes sem fala, às vezes pronunciando palavras misteriosas, mas assegurando que seus ensinamentos eram transmitidos” (SHAH, 2008 p. 433).

O nome árabe dado a estes

andarilhos silenciosos que executava estranhos movimentos era *Aghlaq* (e seu plural *Aghlaquin*, sendo o ‘gh’ pronunciado como ‘r’ de forma gutural como em *Arlakeen*, *Arlequín*) [...] Não resta dúvidas de que seu aspecto tenha sido perpetuado pelos que fizeram *Arlequins*. (SHAH, 2008, p.433)

Uma segunda hipótese provém dos nomes de demônios do submundo humano terrestre. Talvez o maior divulgador desta hipótese tenha sido Dante Alighieri (1265-1321) com sua obra “Divina Comédia” (de 1313), onde aparece um *Arlecchino* com a grafia de *Alichino* como chefe de uma tropa de demônios envolvidas num curioso incidente relatado nos Cantos XXI, XXII e XXIII do “Inferno”.

Como terceira hipótese temos que no século XII Orderico Vitalis (1075-1142) que era um relator da Abadia de S. Evroult na Normandia, escreve a monumental “História Eclesiástica”, uma obra prima na qual aparece pela primeira vez o nome com a grafia *Hellequin* como um diabo conduzindo uma *masnada* (ganguê ou exército maligno) de selvagens num episódio de um cortejo agrário com animais mortos guiado por demônios gigantes.

Na Normandia, na gelada e luminosa noite de Silvestro (véspera do ano novo) em 1091, Gauchelin, um jovem padre, retornava da visita de um doente quando atravessando um campo quase foi atingido por uma grande *masnada* de seres gritando, lamentando-se e gemendo numa corrida insana. A *masnada* era comandada por um gigante demônio que ameaçou armado de uma grande clava. A gangue selvagem desfilava como em uma procissão de mortos [...] O padre continuou a ver surgir gemendo outros padres, monges, frades, abades e bispos, suspirando por uma armada de seres diabólicos que cavalgavam [...] e que foram reconhecidos pelo padre aterrorizado como um bando de *Herlechin'* (*Haec sine dubio familia Herlechini est*). (SARTORI, 2003, p.38)

Com esta descrição de Orderic Vitalis, temos a afirmação registrada das majestosas procissões comandadas por *Hellequin*, como uma entidade maligna proveniente dos infernos e das quais muitas testemunhos indicam a sua presença por quase mil anos. Outra semelhante aventura de relatos medievais são as conhecidas “*Caccia Selavaggia*” (Corridas Selvagens), realizadas pelos chamados espíritos dos mortos inquietos (*il dannati* = malvados, pessoas condenadas a viver no inferno), que vagavam entre o céu e a terra no período do escuro (período do inverno), o que certamente existiam em comum são os líderes com nomes e grafias semelhantes ao *Hellequin* francês.

Inicialmente, os *Hellequins*, *Herlequin*, *Hellequin*, *Hellkin*, *Hennequin*, *Hannequin*, *Arlequin* – foram descritos como mulheres que cavalgavam com a deusa da morte *Hel*, durante as caças noturnas. Mas passando para a cultura francesa, *Hel* torna-se um homem, o rei *Herla* ou *Herlequin*. No inglês antigo *Herla Cyning* depois *Erlking*; na língua alemã *Erlkoning* ou *Hölle Köning*, traduzido literalmente como “Rei do inferno” (citado por Goethe), transformando-se a grafia para *Helleking*, após por *Herlequin*; Em dinamarquês *Erlkonig*, *Allerkonge*, *Elverkonge*, literalmente o “Rei dos Elfos”. Todas estas grafias certamente descrevem espíritos da natureza mascarados que serão de alguma forma propulsores da *Commedia dell'Arte*.

Assim versão francesa de *Hellequin* como um personagem tipo (arquétipo) nas peças da paixão descrevem ele como um emissário de cara preta e peluda do diabo, um anjo negro, com aparência física oferecendo uma explicação para as cores tradicionais da máscara de *Arlecchino* que “possivelmente usava um manto vermelho com capuz, que, como vestimenta comum ao diabo e ao *Arlequin*, servia para identificar ambos” (BERTHOLD, 2000, p.247) além do vermelho e preto, comum é a presença de um pequeno resto de chifre demoníaco.

As famílias, gangues ou masnada de *Herlechini* emancipam-se com o tempo e aparecem *Arlequins* no *Charivari* francês, onde

demônios baruhentos, que saíam às ruas fazendo maldades e perturbando o sossego, numa espécie de parada carnavalesca de bufões, seus participantes assustavam os honestos burgueses com empurrões e com batidas de panelas de cobre, chocalhos de madeira, sinos e sinetas de vaca. (BERTHOLD, 2000, p.248)

Descritos por Artoni e Zemon-Davis como uma cruel cerimônia zombeteira organizada pela irmandade dos jovens, para contrastar ou, de alguma forma colocar em questão comportamentos sexuais, uniões não legitimadas dentro das normas, indo contra os maridos cornudos, o assédio das mulheres, ridicularizar a impotência masculina e perturbar os futuros casamentos de viúvas(os) com grande diferenças de idades dos noivos, entre tantos outros assuntos. (ZEMON-DAVIS, 1980 e ARTONI, 1996).

Quanto à personagem brasileira do *Mateus*, pertencente ao Cavalo Marinho nordestino, nota-se a presença profana desde sua origem, onde criada pelos ritos da cultura africana mesclada com a Índia e a europeia no fim do nosso período colonial. Para os brancos nobres toda a raiz (entenda-se por cultura) negra por não ser cristã era tida como manifestações diabólicas, mesmo tendo sua origem nos cortadores de cana, já miscigenados, a raiz africana no Cavalo Marinho prevalece em sua base musical, gestual e mítica.

Os brincantes que “botam” (assim se denominam quem faz a personagem) *Mateus* pintam (preferem dizer “relam”) o rosto com carvão¹ para que fiquem pretos e ressaltem os brancos dos olhos, o vermelho dos lábios e da língua e assim segundo seus fazedores conseguirem assustar com mais vigor a audiência.

A entrada do *Mateus* na roda do “brinquedo” (ou sambada, ou apresentação) se faz com ele rastejando pelo chão e ouvindo o som das profundezas, do submundo, assim, *Mateus* de alguma forma está saído pelo chão e se rasteja com uma movimentação ainda não humana, mas sim zoomorfa. Alguns brincantes consideram este momento de chegada como o nascimento do *Mateus*, ele faz muitas caretas, rastejante e soltando gritos, uivos, assustando a quem está ao seu lado, e só aos poucos vai balbuciando palavras e chamando seu companheiro de jogo o *Bastião* (o seu “pareia”, seu cúmplice). Mais lento ainda é o seu levantar e assumir a forma humana, para aí sim, começar a bater (tocar) a “bexiga” (objeto que é uma bexiga de boi inflada e amarrada), numa percussão ritmada com o “banco” (cantores e tocadores dos instrumentos) e que serve também em si, como instrumento ordenador da roda na sambada e sem dúvida, instrumento que amedronta muitos que levam suas pancadas, ou bexigadas, sem motivo, apenas como forma de susto, fato bastante próximo ao uso dos batoques (*batocchio*) dos *Arlecchins* ou ainda a clava ou lança dos *Herlequins*.

Os *Mateus* são personagens que além de representar seus ancestrais escravos, cortadores de cana, fugidios, espertos, malandros, trapaceiros, possuem sempre ênfase na violência sofrida por anos pelos senhores de engenho. O seu rosto preto de carvão ou cana queimada remete

¹ Aqui o carvão pode ser lido também como uma matéria morta, decomposta, no rosto está um signo de morte, de vida além-matéria física, outras vezes e épocas o rosto foi pintado com tina de panela queimada, exemplificado pelo pesquisador e folclorista Théo Brandão registrou, também, ser usado cinzas da cana de açúcar queimada.

imediatamente nesta minha comparação às máscaras de couro pretas dos *Arlecchinos*, que também por ser couro de um animal morto possui em si a mesma representação da morte sobre a face.

A indumentária que na verdade é um complemento e não um figurino destes brincantes é feita de retalhos, ou com um tecido fino que esta sendo reutilizado e remendado, mas sempre muito colorido, assim como eram o manto do sufis que vimos anteriormente, ou mesmo a roupa dos primeiros *Arlecchinos* que de tanto usarem e sem condições de novas aquisições remendavam suas roupas feitas de tecidos rudes e baratos.

Nas duas máscaras aqui estudadas em paralelo encontro em comum também o caráter zoomórfico, sendo *Arlecchino* e *Mateus* associado quase sempre ao gato, macaco e rato. Ambos possuem movimentação gestual grotesca e agressiva, muitas acrobacias e quedas propositadas, além de contínua interação com a audiência.

O chapéu cônico do *Mateus*, apesar de colorido com fitilhos remete diretamente a outros chapéus usados para esconder chifres como o que origina os *Pulcchinellas* napolitanos, e também os usados em rituais brasileiros como na cerimonia do Fogaréu.

Um último traço semelhante entres estas máscaras está presente nos seus atores ou brincantes: a formação do indivíduo que veste estas máscaras é sempre de forma gradativa e ao longo de toda sua vida, tanto os brincantes de botam o *Mateus* quanto os maiores representantes de *Arlecchinos*, nos dias atuais, têm em comum a dedicação quase exclusiva a estas máscaras, não é raro encontrar quem as fazem ha mais de 30 ou 50 anos consecutivos.

ARTONI, A. Il Teatro degli Zanni. Rapsodie dell'Arte e Dintorni. Ancora-Milano: Editore Associati srl, 1996.

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SARTORI, Donato. Le maschere nell'Antichità. Pontedera: Villa Pacchiani, 2003.

SHAH, Idries. Los Sufis. Barcelona: Editorial Kairós, 2008.

TAVIANI, Ferdinando. SCHINO, Mirella. Il Segreto dela Commedia dell'Arte. Firenze: La Casa Usher, 2007.

ZEMON-DAVIS, N. Le Culture el Popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento. Torino: Einaudi, 1980.