

Máscaras da Commedia dell'Arte Presente na Cultura Popular Brasileira

Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos

Sócio efetivo

Mestre pela UNESP SP

Diretor, mascareiro e pesquisador da linguagem das máscaras.

Resumo: Este estudo relaciona a tipificação das máscaras da *commedia dell'arte* com as personagens cômicas populares brasileiras através de suas definições, características e semelhanças. Na fase atual desta pesquisa parto das relações universais entre duplas (no circo os palhaços *Clown Branco* e *Augusto*), estudo as personagens cômicas que aparecem na forma de brincantes que executam estas duplas ou tríades cômicas como: Mateus, Catirinas e Bastiões (pertencentes aos Bumba-meu-boi e Cavalo-Marinho); os Palhaços (Folia de Reis), Velho e Diana (Pastoril Profano), entre outros. As convergências com a *commedia* estão presentes também como: locais de apresentação, improvisação, repertório, máscara, relação de poder entre patrão e empregado e a transmissão de conhecimentos.

Palavras-chaves: *commedia dell'arte*, máscara, palhaço, cultura popular.

A *commedia italiana* com sua fixação de personagens em tipos mascarados e em categorias sociais está presente na cultura popular brasileira, que devido a influência e assimilação da cultura européia e a miscigenação com as raças que aqui se uniram, fizeram surgir os costumes brasileiros de festas e folguedos dramáticos. Destaco neste universo de pesquisa da cultura popular o recorte das personagens cômicas que sempre se apresentam em duplas, o que pude começar a estudar no meu trabalho do mestrado¹ e a existência da herança, influência ou ao menos semelhanças entre estas duplas cômicas populares com a dupla de servos da *commedia dell'arte* e ainda com a classificação circense entre palhaços *Clown Branco* e *Augusto*.

Na *commedia dell'arte* esta dualidade cômica inicia com os *zanni* que eram os servos, e aos poucos vão se distinguindo entre si sendo um mais astuto, inteligente, malicioso, que sabe tirar proveito de tudo e de todos, mas preguiçoso, e outro mais ingênuo, faminto, simples, humilde, alegre e veloz. Esta dupla era muitas vezes acrescida de uma criada que ora se unia a um ou ao outro e ora tinha sua função específica utilizando-se de suas faculdades femininas, Burnier acrescenta ainda que

Existiam dois tipos de *zanni*: o primeiro fazia o público rir por sua astúcia, inteligência e engenhosidade. De respostas espirituosas, era arguto para fazer intrigas, blefar e enganar os patrões. Já o segundo tipo de criado era insensato, confuso e tolo. Na prática, porém havia certa "contaminação" de um com o outro. O primeiro *Zanni* é o mais conhecido como Brighella e o segundo como Arlecchino. (BURNIER, 2001, 207)

¹SANTOS, Ivanildo L. P. *Os Palhaços das Manifestações Populares Brasileiras: Bumba Meu Boi, Cavalo Marinho, Folia de Reis e Pastoril Profano*. Dissertação de Mestrado. UNESP. São Paulo, 2008.

Assim podemos pensar que nem sempre a rigidez de caráter estava presente, mas que a contradição entre um e outro personagem era o essencial para a trama. E completando a caracterização destes Roberto Barni nos narra que

Sempre havia dois *zanni* em cena. Supõe-se que de início sempre usassem roupas brancas. Brighella, o criado esperto e primeiro *zanni*, tem roupa branca com galões verdes. Arlequim, o criado bobo, é o segundo *zanni*: desmiolado, de uma sensualidade infantil, que amiúde se resolve por inteiro na gula, é desbocado, preguiçoso, zombado e espancado. A roupa branca do pobre Arlequim, de tanto ser consertada com remendos de cores diferentes, cada vez mais numerosos, acabou desaparecendo debaixo dos remendos... que foram sendo dispostos em combinações simétricas, em quadrados, trapézios e losangos; aos poucos não somente a gestualidade, mas os figurinos também vão se amaneirando.

As linhas gerais eram essas, mas isso não significa que fosse obrigatório os dois criados manterem esse esquema binário do esperto e do bobalhão; por vezes suas características se inverteram, e muitas vezes se fundiram, resultando numa mistura de vagabundagem e esperteza, num único papel de zombeteiro e zombado de uma só vez. A lista dos *zanni* é enorme, assim como a de seus ecos, para citar um exemplo, é de Pedrolino, ou de seu nome, que teriam surgido o Pierrot francês e o Petrushka (BARNI, 2003, 25).

Este mesmo Pedrolino citado por Barni é quem mais tarde na história das artes cênicas iria influenciar a origem dos palhaços de circo que por sua vez também mantém as características de dominador e dominado bem estabelecida entre o *Clown* Branco e o Augusto. O Branco representa o papel do chefe, o mandão, mais cerebral, intelectual, tradicionalmente com rosto pintado de branco, vestimentas que muitas vezes usa brilhos, chapéu cônico, com a função de ludibriar seu parceiro em cena, muitas vezes no circo, é o próprio apresentador de smoking e gravata borboleta. Como dominado temos o Augusto, ingênuo, infantil, emocional, exagerado, acaba sempre sofrendo os tombos, pancadas, surras, tropeços. Caracterizado geralmente com o nariz vermelho e maquiagem vermelha branca e preta, roupas desproporcionais ao seu corpo e coloridas fora da moda. Algumas vezes se dá mal até o fim, mas em outras por inseqüência acaba dando a volta por cima “Com freqüência, acontece do *clown* perdedor virar o jogo, pois salta-lhe a mola do ‘agora chega’. Ou seja, perdido por perdido, resta-lhe uma chance de acabar triunfando (...) é a última gota que o faz reagir e virar o jogo”. (FO, 1998, 309-310).

Segundo Bolognesi esta polaridade entre os palhaços

foi vital para a consolidação da dupla cênica: *Clown* Branco e Augusto se firmaram como oposições necessárias ao conflito cômico circense. O primeiro é a ordem e a autoridade; o segundo, a desordem, a ruptura e a sublevação. O Branco é a sutileza e a conclamação do sublime; o Augusto, o rude e a evidência da fome. O Branco é o espírito da civilização; o Augusto, o corpo agrilhado desta mesma civilização, que quer se rebelar.

Esta eterna dualidade conflituosa do poder entre patrão e empregado é o principal motivo das relações das duplas de palhaços no circo (*Clown* Branco e Augusto) e

podem ser transportas para as duplas e trios da cultura popular brasileira, as personagens cômicas estudadas aparecem na forma de brincantes e executam no Cavalo-marinho e Bumbas (Mestre ou Capitão contra Mateus, Bastiões, Cazumbás e Catirinas), na Folia de Reis (Mestre da Folia e seus subalternos demoníacos: os Palhaços mascarados) e no Pastoril Profano (Velho do Pastoril e Diana).

O comportamento dos cômicos destas folias, abrangendo suas variantes dramatúrgicas e atitudes possuem proximidades estruturais e os seguintes pontos convergentes: as apresentações ocorrem geralmente em espaços abertos, ou na lona do circo o que molda a espetacularidade em formas simplificadas, traduzida nos poucos recursos cenográficos, de iluminação e exigindo sonoplastia musical, executada geralmente ao vivo. A história, quadros ou gags são seqüenciais, de parte em parte pré definidos ou não, mas privilegiando o gosto do público no local, abertos sempre a improvisação ou valendo-se de um roteiro de ações pré-determinadas, acontecendo no momento de sua realização, sem exigir ensaios ou treinos, e completamente influenciável pela platéia presente, valorizando o repertório pessoal do artista-brincante, adquirido pela vivência de anos de atuação com o mesmo personagem, caracteriza-se por um repertório individual de textos, truques, *gags*, piadas, versos, paródias e brincadeiras. Além da parte musical composta por canções, trovas e loas. A caracterização arquetípica dos personagens-tipos/máscaras, ora travestidos ora utilizando-se de maquiagem fortemente marcadas como nos Mateus, Catirinas, Bastiões, alguns Velhos que pintam a cara de preto com carvão ralado, ou ainda, das máscaras da *commedia* de couro ou papiér-marche estilizadas ou a máscara de nariz nos palhaços e ainda em alguns Velhos, já os Palhaços da Folia de Reis e Cazumbás, usam também máscaras confeccionada de materiais mais simples e sem muita preocupação formal a não ser de ocultar a persona, alguns grupos já influenciados por outras referencias usam máscaras muito mais elaboradas.

A constante disputa das relações entre empregados espertos x ingênuos, aparecem nas manifestações populares como primeiro servo: empregado astuto, *Brighella* (no Pastoril Profano: a Diana; no Cavalo-marinho e Bumbas: Mateus; na Folia de Reis: primeiro palhaço); e segundo servo: ingênuo, *Arlecchino* (no Pastoril Profano em alguns casos: o Velho; no Cavalo-marinho e Bumbas: o Bastião e Cazumbás; na Folia de Reis: segundo palhaço). As servas (*fantesche* e *servente* - *Ragonda*, *Francescchina*, *Arlecchina*, *Zerbina*, *Smeraldina*, *Pasquetta*, *Turchetta* etc), interpretadas por homens travestidos das empregadas o que também aparece nas Catirina e Véia-do-bambu (nos folguedos Bumba-meu-boi e Cavalo-marinho).

Em relação ao travestimento dos homens em feminino tão característicos na cultura popular brasileira, Roberta Barni nos dá uma referência distante na época renascentista onde

As criadas, ou amas: surgem logo ao lado do zanni, como sua versão feminina, a Zagna Franceschina, a primeira delas, era interpretada por um homem, Battista Amorevoli da Treviso. (...). Em 1614, na companhia dos *Confidenti*, será mais uma vez um homem a representar esse papel.(BARNI, 2003, 25)

As personagens cômicas também vêm se desenvolvendo, como as avalanches de novos *clowns*, surgidos de dezenas de cursos que conhecemos, e das apresentações atuais, assim concordando com Bolognesi quando diz que este *clown* “se transformou em figura emblemática e poética, portador de uma poesia própria, essencialmente etérea. Isto é, esta tendência enfatiza o gracioso, em detrimento do grotesco; investe na ironia, enfraquecendo a sátira e a paródia” (BOLOGNESI, 2006) .Vemos assim que estes atores privilegiam alguns pontos e deixam de lado as também cômicas características grotescas que formaram este arquétipo. O corpo, cada vez mais dá vez à palavra e as duplas cômicas mantêm relações muito mais dramatúrgicas do que em ações. Assim como a formalização e estilização da *commedia dell'arte* popular ocorreu na França, ou ainda o advento do palhaço circense dando lugar cada vez mais para o *clown* teatral, mais sublime e poético. Percebo este mesmo movimento de pesquisadores acadêmicos indo buscarem nos cômicos populares brasileiros (Mateus e Bastiões, Palhaços de Reis e Velhos do Pastoril Profano) fontes e referências para suas criações teatrais, penso e tenho observado até onde esta estilização não está ocorrendo também nesta esfera de estilização.

Referências Bibliográficas

- BARNI, R. *A Loucura de Isabella*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- BOLOGNESI, M. F. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- _____. *Circo e teatro: aproximações e conflitos*. Sala Preta. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP, 2006, v.6, p. 9-19.
- BURNIER, Luis Otávio. *A Arte de ator: da técnica à representação*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- FO, Dario. *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Editora Sesc, 1998.
- SANTOS, Ivanildo L. P. *Os Palhaços das Manifestações Populares Brasileiras: Bumba Meu Boi, Cavalinho, Folia de Reis e Pastoril Profano*. Dissertação de Mestrado. UNESP. São Paulo, 2008.