

## ***A improvisação, o ator e a commedia dell'arte***

por Ana Rosa Tezza<sup>30</sup>

**Resumo:** O artigo trata da improvisação como processo de criação do teatro da *commedia dell'arte*, da função essencial do ator e sua trajetória social na história do teatro. Traz ainda uma reflexão sobre o ofício desse tipo de ator e sua relação com o público, o espaço e a sociedade.

**Abstract:** This article talks about the improvisation as the creative process of the *commedia dell'arte*, the essential function of the actor in the same, and its social journey in the same office in theater history. It also brings a reflection on the craft of this type of actor and his relationship with the public, space and society.

**Palavras-chave:** *commedia dell'arte*, improvisação, ator-autor, teatro.

**Keywords:** *commedia dell'arte*, improvisation, actor-author, theater.

A *commedia dell'arte* tem sido referência na construção da história do teatro ocidental desde o seu aparecimento no século XVI. Esse gênero teatral surgiu na Itália em contraposição ao teatro literário culto ou à comédia erudita, e tem como base o trabalho do ator, que constrói seu espetáculo prescindindo do texto, seguindo apenas um roteiro (*canovaccio*), um esboço que norteia sua criação.

Anterior ao aparecimento da *commedia dell'arte* como a conhecemos hoje (considerando que esse esboço já existia em certas formas de teatro praticado em espaços públicos, inclusive feiras, entre acrobatas e prestidigitadores), o teatro dos humanistas<sup>31</sup> toma lugar nas academias e nos palácios, tendo como fim principal a declamação do

<sup>30</sup> Mestre em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Atuou em Santiago do Chile na Companhia de Teatro Sombrero Verde, sob a direção de Andrés Peres Araya. Integrou, como atriz e pesquisadora, o Núcleo de Criação Teatral do Ateliê de Criação Teatral (ACT), em 2001. Atualmente, dirige a Ave Lola Espaço de Criação e faz parte do Núcleo Nacional de Pesquisadores de Teatro de Rua.

<sup>31</sup> “Se fôssemos escolher um marco para a ‘Renascença’ do teatro, a data seria 1486. É o ano em que a primeira tragédia de Sêneca foi montada em Roma pelos humanistas e a primeira comédia de Plauto pelo duque de Ferrara. E foi nesse ano também que saiu do prelo a *De Architectura* (*Dez Livros Sobre a Arquitetura*), de Vitruvius, uma contribuição essencial para plasmar o palco e o teatro segundo o modelo da Antiguidade” (BERTHOLD, 2000: 270).

texto: “O teatro dos primeiros humanistas parecia muito modesto. O texto interessava mais que qualquer esforço artístico em relação aos efeitos do palco” (BERTHOLD, 2000: 271).

Nesse contexto, os autores teatrais eram figuras dominantes desse teatro. Segundo os acadêmicos da época, eram homens que serviam de referência para um modelo culto, tão almejado pela aristocracia e pela classe intelectual da época:

“Sêneca, Terêncio e Plauto eram mestres da linguagem latina e do discurso fluente, protótipos de um modo culto de vida como padrão de tudo o que o drama tinha a contribuir para a nova imagem do homem” (idem, *ibidem*).

A *commedia dell'arte* subverte a relação hierárquica que há entre a importância do texto e a do trabalho do ator. A ruptura nessa relação hierárquica se dá na medida em que a base do acontecimento teatral, na linguagem proposta pela *commedia dell'arte*, é criação do ator em determinada situação. O ator deve, com base em um roteiro de ações, ou seu *canovaccio*, dar forma cênica à história a ser contada, considerando simultaneamente o jogo entre os atores com quem contracenam, a plateia e o roteiro, que deve seguir:

*Commedia dell'Arte* – Comédia da habilidade. Isto quer dizer arte mimética segundo a inspiração do momento, improvisação ágil, rude e burlesca, jogo teatral primitivo tal como na Antiguidade os atelanos haviam apresentado em seus palcos itinerantes: o grotesco de tipos segundo esquemas básicos de conflitos humanos, demasiadamente humanos, a inesgotável, infinitamente variável, e, em última análise, sempre inalterada matéria-prima dos comediantes no grande teatro do mundo. Mas isso também significa domínio artístico dos meios de expressão do corpo, reservatório de cenas prontas para a apresentação e modelos de situações, combinações engenhosas, adaptação espontânea do gracejo à situação do momento (BERTHOLD, 2000: 353).

A improvisação como base do trabalho teatral é uma característica determinante da *commedia dell'arte*. Por isso, a partir de agora, o conceito de improvisação será utilizado com frequência nesse artigo. Vale esclarecer sob quais aspectos ele é visto, na medida em que o tema improvisação rende, até hoje, inúmeras discussões.



Foto de Bob Sousa. Grupo Rosa dos Ventos - Fernando Ávila, Gabriel Mungo e Tiago Munhoz no espetáculo *Saltimbembe mambembancos*.

Segundo o especialista Mario Apollonio, assim como outros teóricos, a improvisação é inerente ao ato de interpretar, e existe em maior ou menor quantidade em qualquer gênero teatral:

Entre as várias formas de atuação artística existe uma diferença quantitativa, não qualitativa; que a improvisação, o estímulo criativo, a inspiração da Musa ou em uma palavra a sugestão, pela qual a emoção se torna comunicável, existe sempre, mas em maior ou menor grau (APPOLLONIO apud CHACRA, 1983: 61).

Dessa forma, e complementando a afirmação por meio da definição de Patrice Pavis, a improvisação se caracteriza na:

Técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e “inventado” no calor da ação. Há muitos graus de improvisação: a invenção de um texto a partir de um *canovaccio* conhecido e muito preciso (assim na *Commedia dell’Arte*), o jogo dramático a partir de um tema ou de uma senha (PAVIS, 1999: 205).

Diante dessa abertura sobre o que seja improvisação, esse trabalho aborda a “improvisação” como ato que engloba criação e execução de uma cena, cujo procedimento está claramente “[...] delimitado pelo desenvolvimento temático, o que já não é

absolutamente livre, e decorre da competência do artista que não pode subestimar a lei da coerência e da harmonia, sob pena de perder a direção” (APOLLONIO apud CHACRA, 1983: 24).

Segundo Dario Fo, os atores da *commedia dell'arte* pouco improvisavam: “[...] os cômicos não possuíam sequer a tão decantada arte inatingível de inventar de improviso diante do público situações de diálogos de extraordinário frescor e atualidade” (FO, 1999: 17). Se tomarmos como verdadeiro o conceito que restringe a improvisação à ação de interpretar algo de maneira espontânea, que não faça parte do repertório de ações do ator, ou seja, se usarmos essa premissa para definir improvisação, a afirmativa acima é verdadeira, pois os comediantes *dell'arte* possuíam um enorme compêndio de:

[...] diálogos, *gags*, lengalengas, ladainhas, todas arquivadas na memória, as quais utilizavam no momento certo [...] Todas essas ‘tiradas’ poderiam ser adaptadas a situações diversas, inclusive sendo deslocadas ou recitadas em sequência em um diálogo (FO, 1999: 17).

Por outro lado, ampliando-se esse conceito, pode-se levar em conta as palavras-chave utilizadas por Apollonio, *apud* Chacra (1983): “estímulo criativo”, “inspiração” e “sugestão”. Assim, de modo amplo, pode-se dizer que improvisação é todo ato de decidir entre os numerosos diálogos de repertório, truques e acrobacias a serem utilizados, e de adaptá-los conforme o andamento da cena, sempre tomando em conta a plateia visada, além do outro ator.

Ainda que o senso comum recaia sobre a ideia segundo a qual a improvisação só existe quando o ator desfruta de total liberdade, momento em que pode executar qualquer gesto ou ação, em qualquer direção, apenas guiado por um tema, tanto Pavis (1999) quanto Apollonio (1983) indicam que a improvisação também pode acontecer quando o ator está circundado por códigos gestuais preestabelecidos ou quando é guiado por um roteiro de ações concretas ao longo da obra.

Outro aspecto da improvisação que nos interessa é perceber esse procedimento não só no momento de apresentação da obra, mas também no momento de sua criação. Em outras palavras, a

*commedia dell'arte* era construída a partir dos *canovacci* que serviam de base para que o ator elaborasse então uma série de cenas, *gags* que acabavam por dar o corpo para esse esqueleto já existente. Se, por um lado, os atores da *commedia dell'arte* lançavam mão de um repertório preexistente criado e preparado por eles, atores, por outro, custa imaginar que era exclusivamente com pena e papel na mão que esses artistas criavam suas cenas.

Com seus estudos sobre a natureza da improvisação, Chacra ajuda a elucidar o ato de criação desse ator:

Para o cômico *dell'arte* a palavra escrita está longe da falada, a arte cênica anotada daquela atuada. Ele é um ator-autor, diferente do autor-dramaturgo: este cria individualmente, numa relação puramente subjetiva com o imaginário, no silêncio e no isolamento da literatura: aquele, ao contrário, cria no átimo de representação, num borbulhar de emoções que emanam de si e da assistência (CHACRA, 1983, p. 62).

A partir dessa ideia o ator exerce o papel de autor da obra porque é responsável por preencher e dar forma cênica ao espetáculo, inclusive determinar o tempo que este deve durar. Levando-se em conta a forma com que esse ator elabora seu repertório – quer durante o ensaio (treinamento, preparação), quer durante a apresentação da obra –, pode-se entender que nesse processo criativo a improvisação exerce papel fundamental. Afinal, ela está presente na elaboração das *gags* feitas e pré-armadas pelos atores, no momento de suas escolhas, durante o espetáculo, assim como na ação de adaptar e conduzir as cenas conforme a recepção do público.

Assim, considera-se a improvisação como toda decisão racional ou intuitiva que leve o ator a executar determinada ação física ou verbal no calor da cena, seja ela construída com base em um roteiro, seja por um texto dramático com diálogos estruturados e indicações de cena. A improvisação está no momento em que o ator cria o *como* executar esta ou aquela ação. Se ela ocorre durante o ensaio ou durante a apresentação da obra, isso é – em minha análise de *L'Age d'or* [A idade de ouro], assim como o é para Apollonio – um ato de improvisação.

Característica determinante da *commedia dell'arte*, a improvisação possibilita ao ator enorme poder de criação que interfere diretamente no resultado dramático da obra, considerando que os textos previamente escritos não eram mais do que esboços que guiavam o elenco para uma única direção narrativa.

Tendo a improvisação como base fundamental de todo o seu trabalho, os procedimentos praticados pela *commedia dell'arte* eram inconcebíveis para o teatro dos humanistas, já que a liberdade que os comediantes tinham nas escolhas de tema e a própria forma burlesca<sup>32</sup> de apresentação se opunham aos objetivos moralizantes do teatro praticado no meio acadêmico. Os autores humanistas propunham que a obra servisse de modelo para as pessoas de sua época, mas priorizavam o ambiente aristocrático, conforme modelos gregos, e, nesse afã, o teatro foi se afastando cada vez mais da realidade vivida pelas pessoas simples, e provavelmente perdendo o contato com a audiência. Com isso abriu mão de um dos aspectos fundamentais para a preservação do teatro vivo.

Ao longo da história do teatro percebe-se que um dos aspectos imprescindíveis para a sua sobrevivência é a capacidade de se comunicar com seu tempo e com o público. É no confronto entre duas linguagens teatrais antagônicas, o dito teatro dos humanistas e a *commedia dell'arte*, que a segunda ganha seu espaço, não só junto ao povo e aos burgueses, mas também junto ao meio “culto” e aristocrático. O texto carregado de ensinamentos sobre as virtudes e regras morais dos humanistas cede lugar a outra forma teatral.

A *commedia dell'arte* propõe uma forma leve e dinâmica, apresentando uma maneira de fazer teatro em que o jogo improvisacional, o espaço para a representação<sup>33</sup> e as convenções estabelecidas entre ator e audiência ditam suas regras. Os assuntos

<sup>32</sup> “O burlesco é uma forma de cômico exagerado que emprega expressões triviais para falar de realidades nobres ou elevadas, mascarando assim um gênero sério por meio de um *pastiche* grotesco ou vulgar: é a explicitação das coisas mais sérias por expressões totalmente cômicas e ridículas” (PAVIS, 1999: 35).

<sup>33</sup> “O teatro não representa algo preexistente, que teria existência autônoma (o texto) e que se apresentaria uma segunda vez nos palcos. É preciso tomar a cena como acontecimento único, construção que remete a si mesma e que não imita um mundo de ideias” (PAVIS, 1999: 339).

abordados pelos comediantes *dell'arte* eram contemporâneos, próximos à realidade das pessoas de sua época, e apesar de serem abordados com aparente simplicidade e comicidade, não deixavam de constituir questões profundas e universais que se mostravam pelas “personagens-tipo” (máscaras).

Nas máscaras típicas da *commedia dell'arte*, entre outras personagens, *Arlecchino* explicita por meio de suas peripécias sua luta pela sobrevivência e permanência na sociedade a que pertence, como também sua fragilidade, suas necessidades básicas como comer, dormir, sentir prazer, ainda que seja enganando. Assim ele mostra sua humanidade.

Essas características permitem que esse tipo de teatro seja facilmente endereçado a seu público, seja ele “culto”, aristocrático, estrangeiro, ou não. Enfim, o teatro dos humanistas dá lugar à *commedia dell'arte*, que revela de uma maneira ou de outra as inúmeras possibilidades de relação entre os seres humanos de todas as classes sociais, de forma divertida e eloquente, sem necessariamente aludir a modelos de comportamentos virtuosos ou a apologias à moral.

A *commedia dell'arte* é um gênero teatral que tem sua origem na arte das feiras e das ruas. Seus ascendentes são os saltimbancos, os malabaristas, mimos e acrobatas. Nasce das manifestações populares e, no entanto, é ela, a *commedia*, que atribuiu ao teatro improvisado a qualidade de arte, e aos seus praticantes, a qualidade de atores profissionais.

A *commedia dell'arte* é representada por atores que sabem usar o gesto corporal e o movimento com precisão e facilidade. Trabalham com diferentes timbres de voz e garantem em sua enunciação enorme variação de ritmos e altura para dar às personagens mais graça e dinamismo. Ao contrário do teatro humanista, os comediantes *dell'arte* não recitam textos, mas os interpretam por meio de seu corpo e sua voz expressiva, artificializando o gesto e recobrando a teatralidade que havia ficado, por algum tempo, esquecida pelos

humanistas. Estes, por sua vez, centraram sua atenção no texto escrito, na sua enunciação correta e clara e na “mensagem” que ele deveria trazer.

Os comediantes *dell'arte*, por prescindirem do texto e usarem apenas um roteiro que os guiava ao longo do espetáculo, acabaram por desenvolver enorme capacidade de jogo em cena. Os atores estabeleciam relação direta com a plateia através da topicalidade<sup>34</sup>. Os *canovacci* eram construídos a partir de situações de amor, a questão sempre se dava em torno de um apaixonado que via seu amor impossibilitado por problemas geralmente econômicos e de classe social.

No entanto, os *lazzi* (tiradas cômicas) ou as *gags* introduzidas pelos atores eram pertinentes à sua época, contendo, por vezes, citações de situações acontecidas na cidade, notícias sobre as conquistas de guerra do momento, entre outras informações. Os *canovacci* eram extremamente simples como estrutura dramatúrgica, propiciando leitura fácil e próxima ao público deste tipo de espetáculo. Outro aspecto que colaborava para essa relação entre o público e os atores era o fato de os espetáculos serem apresentados também em espaços abertos, como nas feiras e nas ruas movimentadas.

Para suprir as exigências de um espetáculo em espaço público, os comediantes *dell'arte*, ao contrário da ideia que a palavra “improvisação” possa dar, eram profissionais preparados e capacitados para um trabalho teatral extremamente complexo:

Com a *Commedia dell'Arte*, aparece uma organização de atores especializados, graças a uma preparação técnica, mímica, vocal, coreográfica, acrobática, e também com frequência uma preparação cultural. Havia alguns que falavam diversas línguas e eram músicos consumados. Toda esta preparação fornecia-lhes a base de um trabalho improvisacional, onde, quase sempre, chegavam a uma improvisação excelente. Não se tratava de atores improvisados, mas sim de atores que exercitavam sua arte *all'improvviso* (CHACRA, 1983: 30).

<sup>34</sup> Topicalidade [sic]: substantivo referente a assuntos e temas nos quais há interesse específico em uma época e que, ao longo do tempo, tornam-se obscuros, ou seja, “datados”; em língua inglesa, também se utiliza o adjetivo “topical” na crítica literária (SHAW, 1972, p. 380).

Para os comediantes *dell'arte*, que se apresentavam para uma plateia heterogênea, improvisar era mais do que uma opção estilística ou estética. No caso da *commedia dell'arte*, a improvisação passava a ser uma questão de sobrevivência, pois só usando desse artifício e muita técnica é que a *commedia* pôde chegar a se comunicar com eficácia em ambientes tão diferentes.

Com a *commedia* o teatro ganha um ator que vive para seu ofício e por ele, que o desenvolve na medida em que o pratica, estudando e criando um vasto repertório, um ator que inclui entre os itens de aprimoramento técnico a capacidade de improvisar, que encontra em seu tempo o assunto que levará à cena, de forma estilizada, convencionada, jocosa e hilária.

O ator da *commedia dell'arte* não pode abrir mão dos artifícios que sua linguagem lhe oferece: a mímica, a voz forjada para que se escute ao ar livre, o gesto codificado conforme a máscara, o corpo como possibilidade de escultura, a vida como estímulo para sua criação e não como espelho para uma cópia, a fala como possibilidade metafórica, a presença do público como observador e partícipe do jogo, da cena e do teatro que então se estabelece.

### Referências bibliográficas

- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: Senac-São Paulo, 1999.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SHAW, Henry. *Dictionary of literary terms*. New York: Mc Graw-Hill, 1972.
- TEZZA, Ana Rosa. *L'Âge d'Or [A idade de ouro], 1975; Le Tartuffe [O Tartufo], 1995-96: Elementos da commedia dell'arte no processo criativo do Théâtre du Soleil*. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Santa Catarina: Ceart-Udesc: Santa Catarina, 2007.