

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

ISABELA LIMA SANTOS

Memórias e vivências na construção do personagem:

Os processos de preparação e criação do Pantalone a partir da Commedia Dell'Arte, no Ateliê de Criação Cênica 1 e 2.

UBERLÂNDIA
2025

ISABELA LIMA SANTOS

Memórias e vivências na construção do personagem:

Os processos de preparação e criação do Pantalone a partir da Commedia Dell'Arte, no Ateliê de Criação Cênica 1 e 2.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Ferreira Kamla

UBERLÂNDIA

2025

AGRADECIMENTOS

A princípio quero agradecer minha mãe, Laura Francisca, por todo o apoio que me foi dado durante minha vida e principalmente após minha decisão de cursar teatro, por sempre acreditar na minha capacidade e potencial cênico e acadêmico, por estar presente em minhas apresentações artísticas dentro e fora da universidade, e principalmente pelo suporte durante a escrita deste trabalho acadêmico.

A minha vó, Inêz Ferreira, por crer nos meus sonhos junto a mim e pela sua criação. E a todos os meus familiares pelo amparo e carinho demonstrados ao longo da minha trajetória.

Sou grata por cada amizade construída durante a graduação, onde guardo boas memórias e amparo em situações difíceis ao longo do curso.

Agradeço a orientação do professor José Eduardo de Paula, ao longo da pesquisa 1 e 2, e pelo apoio e conselhos durante os ateliês 1 e 2. Me sinto privilegiada por ter tido a oportunidade de aprender com um profissional tão comprometido e inspirador, seus ensinamentos e palavras me acompanharão durante toda a minha trajetória acadêmica e artística.

Por fim, sou imensamente grata à minha atual orientadora, Renata Ferreira Kamla, que gentilmente, aceitou a proposta de me orientar ao longo deste semestre. Suas palavras foram acolhedoras e me inspiraram ao longo de minha escrita, graças aos nossos encontros, pude descobrir a minha capacidade como pesquisadora, o que permitiu a conclusão deste trabalho. Seus ensinamentos, certamente, irão me acompanhar ao longo de minha trajetória profissional e acadêmica. Me sinto extremamente feliz e honrada por ser sua orientanda.

RESUMO

Este trabalho, tem a finalidade de abordar como as técnicas experienciadas, vivência e memória, auxiliam na construção de um personagem, nesse caso, baseado em minha trajetória íntima e coletiva durante o processo de montagem de um espetáculo, inspirado na Commedia Dell'Arte, pela disciplina Ateliê de Criação Cênica 1 e 2. No decorrer desta pesquisa, descrevo e comento sobre as aulas mais significativas que tive ao longo de dois semestres, minha experiência e percepção em cada exercício e ensaio, definição do meu personagem "Pantalone" e a criação da minha própria máscara, relacionando o trabalho de estudo e pesquisa através da memória, e como isso contribuiu para a minha composição corporal e vocal, como atriz e para o personagem.

Palavras-chave: Memória; Commedia Dell'Arte; Máscara; Pantalone; Atriz.

ABSTRACT

This work aims to address how experienced techniques, experience, and memory help in the construction of a character, in this case, based on my personal and collective journey during the process of staging a show inspired by Commedia Dell'Arte, in the Scenic Creation Workshop 1 and 2 course. Throughout this research, I describe and comment on the most significant classes I took over two semesters, my experience and perception in each exercise and rehearsal, the definition of my character "Pantalone" and the creation of my own mask, connecting the work of study and research through memory, and how this contributed to my body and vocal composition, both as an actress and for the character.

Keywords: Memory; Commedia Dell'Arte; Mask; Pantalone; Actress.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Sinopse do canovaccio	32
Figura 2 -	Personagens e suas sequências de ações	33
Figura 3 -	Pantalone e suas diversas máscaras.....	45
Figura 4 -	Trecho do canovaccio “O que foi Dado por Morto, mostrando as sequências de ações dos personagens: Horácio, Isabella e Pantalone.....	52
Figura 5 -	Primeiro figurino usado em cena, usando como referência a foto do lado esquerdo.....	54

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 -	Capa para divulgação do espetáculo.....	15
Foto 2 -	Registro da apresentação, em que eu interpretava Nora e o Bruno Basmaji - meu parceiro de cena - o Torvald.....	16
Foto 3 -	Eu e o Marciel durante o espetáculo Mundo Sonhático.....	17
Foto 4 -	Apresentação da história – A Bruxa de Salomé que perdeu o pé.....	19
Foto 5 -	Rascunho feito pelo professor José Eduardo de Paula que mostra como é o desenho do Rasabox.....	22
Foto 6 -	Cinco colegas em cena executando o exercício.....	24
Foto 7 -	Meu primeiro contato com a máscara neutra	25
Foto 8 -	Sequência de ações a partir do tema proposto (parte 1)	26
Foto 9 -	Sequência de ações a partir do tema proposto (parte 2)	27
Foto 10 -	Os sete graus de energia pelo qual passávamos durante o exercício.....	28
Foto 11 -	Máscaras da Commedia Dell’arte, do acervo da UFU, sendo, em ordem de cima para baixo, começando pelo lado esquerdo: Ragonda, Tartalia, duas do Capitão, Brighella, Pantalone, Dottore e Arlequino.....	35
Foto 12 -	Dottore já em cena.....	38
Foto 13 -	Dottore e Pantalone – representado pela Maria Vitória Freitas Novaes, em cena.....	39
Foto 14 -	Primeira vez em cena com a máscara do Pantalone.....	40
Foto 15 -	Experimentação do canovacchio “O que foi Dado por Morto” com meus colegas de cena Dyan Lucas Camargo de Castro e Ana Clara Cavazzoto Guilherme, interpretando o Brighella e Isabella.....	41
Foto 16 -	Molde negativo feito com gaze.....	43
Foto 17 -	Tháísea Mazza segurando o molde positivo do meu rosto, após desenformá-lo.....	44
Foto 18 -	Molde positivo esculpido com argila.....	46

Foto 19	À esquerda: Molde da máscara dentro do gesso e à direita máscara feita com papel machê já fora do molde.....	47
-		
Foto 20	Eduardo observando se a máscara cobria totalmente meu rosto.....	48
-		
Foto 21	Eduardo observando se a máscara cobria totalmente meu rosto.....	49
-		
Foto 22	Pintura da máscara realizada durante o workshop.....	49
-		
Foto 23	Figurino utilizado nos ensaios. Ao lado direito contraceno com o Brighella, personagem interpretado pelo ator e colega de graduação Vizu.....	53
-		
Foto 24	Figurino final, usado ao longo de todas as apresentações.....	55
-		
Foto 25	Pantalone e Isabella.....	57
-		
Foto 26	Horácio e Pantalone nas cenas finais.....	58
-		

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	MEMÓRIA SEMPRE PRESENTE EM MINHA VIDA.....	10
CAPÍTULO 1	A MEMÓRIA, SUA FUNÇÃO E CONTRIBUIÇÃO PARA A ATUAÇÃO.....	14
CAPÍTULO 2	CORPO É AÇÃO: PREPARAÇÃO PARA O USO DA MÁSCARA.....	21
CAPÍTULO 3	COMMEDIA DELL'ARTE E SUA HISTÓRIA.....	31
3.1	Pantalone: ele me escolheu?.....	36
3.2	Pantalone: a criação de sua máscara.....	42
3.3	O que foi dado por morto e a que foi dada como morta – a montagem.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	DO ARCO DA VELHA AO FIM DE UMA LONGA JORNADA.....	59
	REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

MEMÓRIA SEMPRE PRESENTE EM MINHA VIDA

O que é a memória? Fiz um levantamento inicial na internet e em livros e encontrei que a memória é a forma como o cérebro consegue adquirir e armazenar informações, dividida em codificação, armazenamento e recuperação de informações, cruciais na vida de todo ser humano. Sempre tive apreço pela memória, suas curiosidades e benefícios, principalmente para nós, do ramo da arte, atores e atrizes, que a usamos com tanta frequência, sobretudo para decorar textos, eu particularmente, sempre busquei uma relação com ela, “e cá entre nós”, a minha é ótima. Eu já esclareço o porquê, porém caro leitor(a), preciso contar alguns fatos da minha infância e adolescência, até o momento da escolha do tema da minha pesquisa, a junção da memória como beneficência na construção de um personagem, seja ele qual for.

Eu sempre gostei de ver filmes, séries, novelas, e durante a minha infância, assistia vários desenhos, me recordo que sempre decorava falas de personagens, imitava trejeitos corporais e vocais, me recordava de músicas, como por exemplo as temáticas do filme “A Pequena Sereia”¹, de certa forma, esse momento de lazer me estimulava. Apesar de não perceber algumas problemáticas ou mensagens, que percebo atualmente, a partir de memórias visuais e sonoras, eu me sentia incentivada a criar brincadeiras, histórias, ativava meu imaginário. Por ser filha única, eu brincava muitas vezes sozinha em casa ou com meu primo, no quintal da casa da minha avó, que era espaçoso e bem arejado, sempre reproduzindo o que ficava guardado em meu “interior”, me recordo que na maioria das vezes, éramos guerreiros que salvavam o mundo do mal, combatendo vários inimigos, “ao estilo *Power Rangers*”, mesmo, e durante as brincadeiras, eu rememorava os meus desenhos favoritos com essa temática e reproduzia o mais fielmente possível, criando, a partir disso (memória ativa) novos movimentos corporais e vários diálogos.

De fato, meu contato com o teatro, veio durante a minha adolescência por meio de oficinas, ao longo de três meses eu comparecia às aulas, fazíamos alguns exercícios cênicos e havia uma preparação de todos, pois no final do trimestre, realizávamos uma apresentação, seja de cenas curtas ou peças, montadas pelo

¹ PEQUENA SEREIA, A. (Filme). Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Walt Disney Pictures. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1989. Animação.

professor ministrante, juntamente com a turma. Notei que, ao recordar o meu passado, para escrever este relato de processo, mesmo eu, tendo feito aulas de teatro em diferentes lugares durante esse período da minha vida, agora percebo o quanto algumas atividades se repetiam ou se assemelhavam a esses momentos. Nesse interim, eu me lembro bem de alguns deles, por exemplo, exercícios que consistiam em explorar diferentes níveis, como o baixo – médio – alto, técnica da “blablação” – que contribuía na hora do improviso. Nesse exercício, começávamos a falar qualquer coisa, mesmo que não tivesse um sentido ou que fosse compreensível, a ideia era comunicar uma mensagem para o seu companheiro de cena, a partir da exploração da fala, em diferentes tons de voz, velocidade, intenção e ritmo, e por fim, diferentes ritmos e velocidades do andar, onde a contagem iria do número 1 ao 5, ou do 1 ao 10. A locomoção em números menores, seria em câmera lenta – lento – normal, e a partir disso seria um movimento crescente do normal – passos largos – pequena corrida – corrida normal – corrida muito frenética. Mesmo interessada nessas atividades e me divertindo durante os processos, eu sempre me perguntava o porquê dessas atividades serem lembradas há todo momento, mas eu só tive as respostas para todas essas perguntas, no momento em que ingressei no curso de Teatro, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Foi quando notei que, mesmo depois de alguns anos e períodos, diversos professores e espaços, essas e outras dinâmicas estavam presentes durante as minhas aulas práticas. Deixo claro, que além desses exercícios, vários outros serão citados ao longo desse capítulo e dos próximos, ademais, é necessário que você, caro leitor (a), compreenda que as percepções e sensações obtidas, são a partir da minha experiência individual como atriz em formação e cada indivíduo, pode sentir de outra maneira, não há certo ou errado, pois é algo muito subjetivo e íntimo, de cada indivíduo.

Dito isso, durante a minha graduação, a partir de um componente curricular chamado “Atuação – Personagem” que comecei a relacionar a memória como fator indispensável na construção de um personagem, durante os treinamentos e na memorização do texto. A mesma também era usada para auxiliar no foco e concentração antes da cena, na maioria das vezes, fazíamos uma respiração profunda e a partir daí, tínhamos que acessar nossa memória para recordarmos o que fizemos naquele dia, na noite anterior, semana passada até o momento que chegamos para a aula. Então eu me lembrava do meu jantar e café da manhã que tinha com a minha mãe, dos nossos diálogos, das minhas ações e sensações daquele dia ou semana, o

clima da cidade, o trajeto feito de casa até a faculdade, as conversas com meus colegas, como meu corpo estava naquele momento, minha respiração, dentre milhares de percepções que podem surgir quando estamos nessa respiração mais memória ativas. Após essa dinâmica, me sentia muito mais focada e preparada para os ensaios, já que era proposto para a turma trabalhar em cima de uma atuação que fosse crível, ou seja, tornar aquilo o mais real possível, e para mim era muito difícil atuar ou chegar a esse estado mental e corporal sem antes praticar a dinâmica citada. Após concluir essa disciplina, fiquei me perguntando como seria a construção de um personagem desde o início, como era a preparação dos atores durante a montagem de uma peça? A memória poderia ser benéfica nesse processo? Sempre tive vários questionamentos dentro do curso, por nunca me sentir totalmente pertencente e pelo fato das disciplinas durarem um semestre, além de termos uma sequência de matérias que poderiam facilmente serem substituídas por outras focando em atuação, direção, escrita de roteiro, por exemplo, então me sentia presa dentro da faculdade que tanto sonhei entrar e andando em círculos, mas eu mal sabia o que ainda estava por vir.

Foi então, que no ano de 2023, me matriculei no componente curricular de “Ateliê de criação Cênica 1 e 2”, essa matéria é importante dentro do curso e desejada por todos, visto que, ocorre um processo de montagem cênica que é construído ao longo dos meses, e coletivamente sob a supervisão do professor que ministra as aulas. Para fazê-la, é necessário antes concluir disciplinas chamadas de “pré-requisito” (são elas: Corpovoz I ao IV, Atuação Improvisação I e II, Atuação Personagem e Narrativas). A duração do ateliê é de 1 ano, onde são realizadas apresentações abertas para o público geral, no final de cada semestre. A linguagem escolhida para esses dois semestres, foi a *Commedia Dell’Arte*, a qual, em resumo, é uma comédia popular que surgiu na Itália, tendo como característica o improviso, personagens e o uso da máscara em cena. Confesso que, ao mesmo tempo que ficava ansiosa por descobrir que iria percorrer caminhos totalmente distintos dos trilhados até o momento, o receio estava ali na mesma intensidade, porque eu me considero péssima quando se trata de comédia e humor, para mim é mais fácil emocionar o público do que fazê-lo rir espontaneamente, mas resolvi encarar esse desafio de frente, em busca de um bom resultado. Ao longo das aulas, percebi o quanto a construção do personagem e treinamento se baseavam na memória, substancialmente a memória via preparação e treino que aponta para o futuro. E foi nesse exato momento, que soube qual seria a temática da minha pesquisa, portanto,

nos capítulos seguintes, discorro sobre meu processo durante esses dois semestres, um ano de ateliê, dinâmicas e exercícios dados ao longo das aulas, experiência resultante de *workshops* ministrados por diversos convidados, desafios que eu enfrentei durante meu treinamento como atriz e a construção do meu personagem. Já adianto que é a do Pantalone (até eu me surpreendi), confecção da minha máscara, ensaios, montagem e apresentação do espetáculo, além de minha própria evolução como atriz e ser humano, correlacionado com a memória e antropologia teatral.

Sendo assim, reitero que esse trabalho de conclusão de curso, é baseado a partir, novamente, da minha experiência peculiar como estudante e atriz em formação, ao longo desse período anual de intensas descobertas a partir do treinamento, ensaio e apresentação teatral.

Segundo Barba:

Antropologia teatral é o estudo do comportamento do ser humano quando ele usa sua presença física e mental numa situação organizada de representação e de acordo com os princípios que são diferentes dos usados na vida cotidiana. Essa utilização extracotidiana do corpo é o que chamamos de técnica. (1995, p. 37):

Dessa forma, pude descobrir a utilização extracotidiana do corpo quando dei forma ao Pantalone, a partir de novos movimentos corporais, jamais experimentadas antes. Isso se deu, graças aos treinamentos realizados ao longo das vivências no ateliê, as quais explicarei nos próximos capítulos.

CAPÍTULO 1

A MEMÓRIA, SUA FUNÇÃO E CONTRIBUIÇÕES PARA A ATUAÇÃO

A memória sempre esteve presente em minha vida, mas com diferentes significados e importância. Inicialmente, para mim a memória se relacionava com lembranças afetivas da minha infância e adolescência, lugares como a casa da minha vó. Me lembro de ir para lá após o término da aula, almoçava e passava a tarde brincando, estudava, descansava e a noite ia embora, eu me sentia acolhida e segura quando ia para lá. A minha vó fazia com que eu tivesse esse sentimento a partir do momento em que me recebia em seu lar me dando atenção e carinho, enquanto a minha companhia fazia bem para ela e vice-versa. Não só isso, mas momentos que passei lá com outros familiares, como celebrações de aniversário, encontro de toda a família aos domingos, brincadeiras com meu primo no quintal ou idas a uma praça que ficava do outro lado da rua. Sinto que essas lembranças sempre estiveram vivas dentro de mim e sempre as acesso com muito carinho. Essa percepção começou a mudar a partir do momento que fui crescendo e percebi que a memória possui outras funções que contribuem no nosso processo enquanto atores e atrizes na criação e construção de um personagem.

Durante a minha adolescência, eu fiz aulas semestrais de teatro em diferentes escolas da minha cidade, em uma chamada “Luzarte”², ao fim do semestre a turma fez uma apresentação e eu tive que apresentar duas cenas que continham texto para decorar. Para mim o ato de decorar falas nunca foi tão complexo, meu método era a partir da repetição, passava os dias lendo e relendo o que minha personagem tinha a dizer, e depois repetia até que estivesse instaurado em minha memória, na teoria, a utilizava seu significado mais puro: “Me.mó.ri: a sf: 1 Faculdade de reter e recordar o passado. 2 Recordação. 3 Reputação [...]” (Rocha, 2009. p. 464).

Ou seja, no dia da apresentação, consegui lembrar de todo o meu texto a partir do que havia feito anteriormente. Como quase em um estalar de dedos, apresentamos com sucesso, mas só fui ter contato com os palcos novamente quando comecei a cursar teatro na UFU³, onde as minhas percepções e questionamentos sobre memória e sua função começaram a mudar.

² Escola de teatro que eu frequentei em minha cidade, localizada em Uberlândia, na região central.

³ Sigla para Universidade Federal de Uberlândia, instituição pública de ensino superior.

Ao longo de dois anos tive aulas remotas em decorrência da pandemia da covid - 19, mas assim que regressamos ao ensino presencial fiz duas disciplinas sequencialmente, chamadas Atuação Personagem e Atuação narrativas (ministradas pelos professores Fernando Manoel Aleixo e Ana Elvira Wuol durante o terceiro e quarto período da graduação), que foram importantes para a minha experiência no ramo da atuação e marcaram meu retorno aos palcos. Logo na primeira disciplina, percebi que havia um grande desafio pela frente, visto que o professor ao longo das aulas dividiu a turma em grupos e distribuiu peças teatrais clássicas, sendo assim meu grupo ficou com a “A Casa de Bonecas - de Henrik Ibsen”, que conta a história de Nora Helmer, que aparenta ter uma vida feliz ao lado de seu esposo Torvald, mas a partir do momento que segredos são revelados, Nora contesta sua realidade e busca assumir sua própria independência. No total a peça conta com três atos, resolvemos fazer o primeiro e o final do último e pela primeira vez me vi interpretando um papel de tamanha importância, no caso a da Nora. Era uma novidade, havia muitas falas e diálogos a serem decorados, houve muito ensaio e marcação de cena ao longo dos meses, para o alívio de todos tudo ocorreu bem no final e a apresentação foi linda.

Foto 1 – Capa para divulgação do espetáculo



Fonte: Foto de Erik dos Santos Silva (2023).

Foto 2 - Registro da apresentação, em que eu interpretava Nora e o Bruno Basmaji - meu parceiro de cena - o Torvald



Fonte: Foto do acervo do curso (2023).

Novo semestre, em 2023 a professora Ana Wuo ministrou a disciplina Atuação – Narrativas, o objetivo era trabalhar a questão do ator – narrador e a contação de histórias, chamada também de “dramacontação”; o que significava que nos colocávamos no papel de atores – contadores, ou seja, havia a narração da história combinado a dramatização/encenação em cena. Ao longo das aulas, fizemos vários exercícios de construção de partitura corporal, com o intuito de adquirir uma base de treinamento. Houve um aumento e melhora da nossa resistência, estado de alerta, concentração e levantamento de material criativo a partir de cada encontro. Com isso, finalizamos o semestre apresentando o espetáculo chamado “Mundo Sonhático” e junto com o Marciel Domingues – meu parceiro de cena - contamos a história infantil chamada “A Bruxa de Salomé que perdeu o pé”, que conta a narrativa de uma mãe que morava com seus sete filhos em uma casa humilde na floresta. Eles possuíam os nomes de cada dia da semana. Um dia, a mãe foi ao mercado comprar “presentes” para os filhos, já que eles haviam se comportado e ajudado na limpeza da casa, enquanto estava fora a bruxa Salomé vai até a residência, engana as crianças e as transforma em comida e logo em seguida foge com elas para o meio da floresta rumo a sua moradia. A mãe descobrindo tudo isso vai em busca da bruxa para resgatar seus

filhos. Chegando lá ela percebe que a bruxa transformou as sete crianças em alimentos e agora precisa usar de sua habilidade maternal para desvendar qual filho é tal comida. Os desafios durante os ensaios foram as marcações de cena e memorização de qual criança era cada alimento.

Foto 3 - Eu e o Marciel durante o espetáculo Mundo Sonhático



Fonte: Foto do acervo da autor (2023).

Como se tratava de uma história curta e rápida tivemos a ideia de dinamizar os movimentos, já que a narração era sobreposta a encenação. Então foi decidido que os movimentos surgiriam e se relacionavam com a narração, a partir de marcações/partituras que só eu e o Marciel sabíamos. Essa ordem e organização resultou em movimentos dinâmicos juntamente com uma história mais fluida, além do fato de termos adquirido uma memória cênica clara e mais rápida durante os ensaios. Agora percebo que tudo o que foi feito para melhorar nossa encenação e ajudar na

memorização da narração e corpo dramático se relaciona com o que foi dito por Jacques Le Goff⁴, em seu livro “História e memória”, “Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, mais não são do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem “na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui”. (2013, p. 367). Ou seja, a partir do momento que organizamos e mantivemos uma ordem sequencial de qual comida era determinado filho criamos um sistema dinâmico de memorização que possibilitou que a história fosse contada de maneira lúdica com um tom humorístico.

Superamos um desafio, mas ainda restava um pela frente, falando agora sobre a associação de cada criança ser determinado alimento, pensamos em trabalhar com o lúdico. Como não era possível levar comidas de verdade no dia da apresentação fizemos as seguintes mudanças: as crianças eram copos de plástico⁵ e, logo em seguida, os “alimentos” e bolinhas eram os presentes comprados pela mãe para seus filhos.

Decidimos então que o alimento se conectava ao presente pedido pela criança, por exemplo: a segunda – feira era o bolo pois ela pediu uma faca de presente, sendo assim a faca corta o bolo, a terça seria a manga já que havia pedido para a mãe comprar sal (se come manga com sal) e por aí vai até o domingo, porém durante os ensaios eu me enrolava bastante na hora da adivinhação, já que não havia uma ordem específica de começo e fim, eu escolhia um dia da semana de maneira aleatória e tentava “adivinhar”, até que utilizamos a técnica de memória (a mnemotecnica) criada pelo poeta Simônides, mas antes vou contar a sua história. Segundo a lenda religiosa, Simônides após ser convidado para um banquete na casa de um nobre chamado Scopas, cantou um poema para dois heróis de guerra. Após um tempo buscaram Simônides dizendo que dois homens o chamavam do lado de fora da casa, chegando lá ele não encontrou ninguém, mas enquanto estava do lado de fora o teto da casa desabou sobre Scopas e seus convidados. Os cadáveres ficaram irreconhecíveis após serem esmagados, Simônides então lembrou da ordem em que eles estavam sentados e conseguiu reconhecer os corpos e ajudando várias famílias. “Simônides fixava assim dois princípios da memória artificial, segundo os antigos: a lembrança das imagens, necessária à memória, e o recurso a uma organização, uma ordem, essencial

⁴ Jacques Le Goff (1924-2014), historiador francês que se dedicou ao estudo da Idade Média, das mentalidades e memória coletiva, que eram compreendidas como uma construção social e histórica.

⁵ Copos laranjas pertencentes a um brinquedo chamado “Torre de Copos – Luciano Huck”.

para uma boa memória.” (Le Goff, 2013, p. 380). Então, eu e o Marciel decidimos ordenar tudo que era possível, começamos pelos dias da semana - começava na segunda e terminava no domingo – depois quais seriam os alimentos e os presentes, ao fim ficou bem mais fácil memorizar e os ensaios eram proveitosos, e concluímos que, mesmo se ele mostrasse pro público que trocou os filhos de lugar, eu conseguiria adivinhar tranquilamente, porque já havia uma ordem pré estabelecida.

Foto 4 - Apresentação da história – A Bruxa de Salomé que perdeu o pé



Fonte: Foto do acervo da autor (2023).

Com essas mudanças concluímos o semestre apresentando uma história divertida, limpa e de fácil compreensão, além da nossa confiança aumentar um para com o outro, já que, se houvesse o erro por parte de alguém, o outro estava pronto para ajudar por meio de deixas ou troca de personagem. Além disso, havia a transição

entre narrador – personagem.

Após o encerramento dessas disciplinas comecei a questionar o termo memória e sua função, pois pude perceber que todos os encontros e ensaios tidos no passado nos levou para aquele momento da apresentação, a preparação que meu grupo teve antes contribuiu para uma boa apresentação no futuro, então possuiria a memória outras funções? Sem demora obtive minha resposta ao longo das aulas da disciplina já dita aqui anteriormente, a de Ateliê de criação 1 e 2.

Após ter feito a matrícula na disciplina de Ateliê de Criação Cênica, descobri no primeiro encontro com a turma que nosso trabalho seria voltado para a Commedia Dell'Arte, até o momento meu contato com esse estilo teatral era apenas pela parte teórica. Sabia o mínimo, que havia personagens caracterizados como “tipo” e que alguns usavam máscara, a ansiedade me consumiu quando descobri que haveria a criação e montagem de um espetáculo, além disso confeccionar nossa própria máscara, sabia que teríamos um longo caminho adiante que envolvia muitos treinos, exercícios e preparação para o uso da máscara (já que as aulas aconteciam em três dias da semana). Nesse momento, decidi que a minha pesquisa iria englobar a memória e sua contribuição ao meu processo pessoal como atriz durante esses dois semestres de ateliê, já que para mim também seria a criação de um personagem desde o início/embrião. Caro leitor(a), esclareço de antemão que alguns exercícios feitos durante o processo serão apresentados de forma detalhada nos próximos capítulos.

Nesse entremeio no decorrer das aulas percebi que as atividades que nos eram dadas continham um objetivo, nos capacitar para o que viria futuramente, a internalização de conhecimento que adquiri durante esse período nada mais era que a base da **função memória**, segundo Jorge de Albuquerque Viera em seu livro: Teoria do conhecimento e arte, como diz o autor: “[...] essa ideia de uma progressiva internalização é a base da noção função memória, que dá ao sistema a sensação de temporalidade irreversível, a conectividade entre passado, presente e um possível futuro.” (2005, p. 121). Ou seja, o que sou hoje é reflexo do meu passado e de tudo o que foi construído anteriormente, que no presente contribuirá de forma positiva subsequente. No teatro, a memória via processos de preparação e treino é gerada e se instala, de múltiplas maneiras, para avançar de maneira potente, apontado para um futuro eficaz.

CAPÍTULO 2

CORPO É AÇÃO: PREPARAÇÃO PARA O USO DA MÁSCARA

Início das aulas e do semestre e logo nas primeiras semanas aprendemos e executamos vários exercícios que nos possibilitariam encenar utilizando as máscaras futuramente, cito agora os que para mim foram essenciais no meu percurso como atriz e estudante no ateliê começando pelo Rasabox. O rasabox é um exercício prático criado pelo diretor Richard Schechner⁶ em 1990 que tem como objetivo fazer com que o ator transite por diferentes estados emocionais (chamado “Rasas”) e sentimentos de forma rápida e improvisada, na sala oito quadros foram desenhados no chão e cada quadrado representava uma rasa com as seguintes denominações – *Sringara* (amor, desejo), *Hasya* (alegria, diversão), *Karuna* (tristeza, pena), *Raudra* (raiva e fúria), *Vira* (coragem, energia), *Bhayanaka* (medo, horror), *Bibhatsa* (nojo, repulsa), *Adbhuta* (surpresa e admiração) e por fim *Santa* (paz e tranquilidade), nesse caso são oito pois a última rasa não era trabalhada, ela representava a caixa do meio e servia como entrada e saída do jogo, como se fosse um estado neutro para o ator.

No primeiro momento só escrevemos nas várias cartolinas dispostas em cada quadro o que aquela palavra remetia em nós, depois anotamos frases e por fim cada integrante da turma fez um desenho, me recordo que eram oito pessoas por vez e o exercício era cronometrado, então usávamos do nosso raciocínio rápido para conseguir passar por cada rasa.

⁶ Richard Schechner é professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque, editor da TDR: The Drama Review e diretor da East Coast Artists.

“sentir” sobrepunha o “pensar” e, inconscientemente surgia uma imagem e ação, uma criação inesperada, que muitas vezes era boa e suficiente. Assim então ocorre uma mistura de intuições, que se resulta em intuição emotiva mais a intuição volitiva, ou seja, se torna além da própria improvisação.

Após alguns dias de muito treinamento com exercícios que envolviam apenas uma parte do corpo como as mãos, até o corpo todo, a partir do exercício que trabalhava a quinesfera (círculo invisível envolta do corpo), chegou o dia da dinâmica com a máscara neutra. Assim como a maioria da turma, era meu primeiro contato com aquela máscara, eu não fazia ideia do porquê tínhamos que passar por ela primeiro antes de usar as da Commedia Dell’Arte e, foi participando da dinâmica que eu pude entender o quanto a neutralidade é importante, pois só a máscara é neutra, o corpo não. Mas antes explico o que é estar nesse estado de neutralidade, Jacques Lecoq⁷ em seu livro “O corpo poético” diz que quando a máscara enquanto objeto é colocada no rosto a mesma nos auxilia a chegar e sentir o estado de neutralidade que precede uma ação. Para mim, é como se fosse um estado em que meu corpo não sentisse nem pensasse em nada, é como um ponto de paz, tranquilidade, como se meu corpo desprendesse da máscara e tivesse vida própria, uma descoberta a partir do desconhecido, um nascimento do meu próprio corpo nesse novo mundo: “Quando o aluno sentir esse estado neutro do início, seu corpo estará disponível, como uma página em branco, na qual poderá inscrever-se a “escrita” do drama” (Lecoq, 2010, p. 69).

Dito isto antes de iniciarmos o exercício o nosso professor José Eduardo De Paula (nas próximas citações a seu respeito vou me referir apenas ao seu primeiro nome), nos explicou as regras, que são elas:

- Não podemos tocar na máscara, nem bater ou encostar na parede;
- A interação com outras máscaras não é permitida;
- Não é possível falar, pois a máscara não possui boca.

⁷ Jacques Lecoq foi um ator, mímico, professor e pesquisador francês que desenvolveu um treinamento para atores baseado nos movimentos, observação do mundo e posteriormente criação de obras com temáticas do drama, como o melodrama, Commedia Dell’Arte e a tragédia.

Foto 6 - Cinco colegas em cena executando o exercício

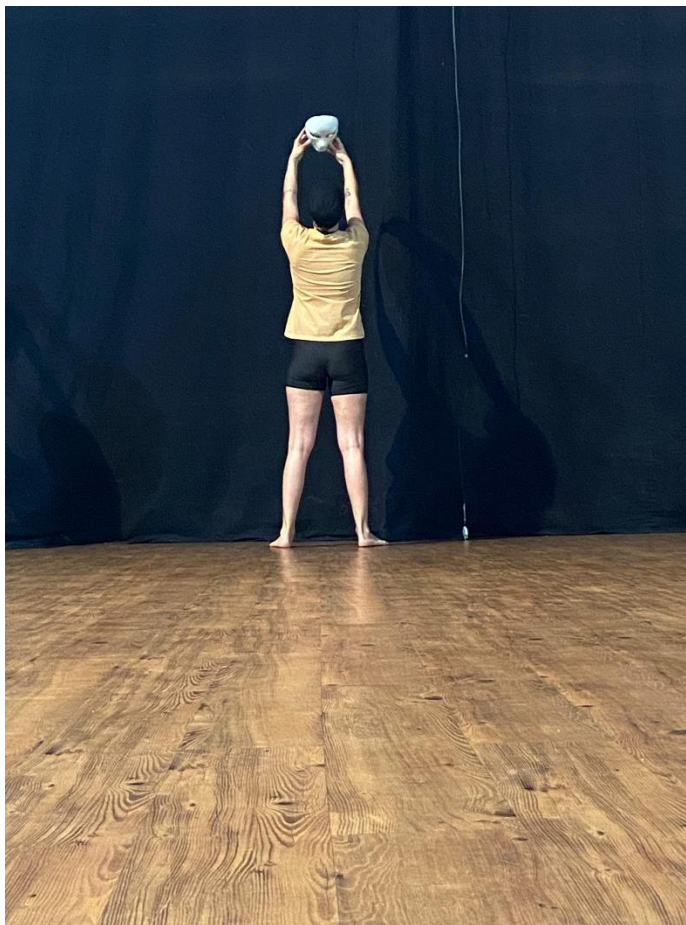


Fonte: Foto do acervo do ateliê 1 e 2 (2023).

O tema era “A máscara desperta pela primeira vez no mundo”, eu, juntamente com quatro colegas fomos colocados lado a lado, viramos de costas e observamos a máscara antes de colocá-la, tentei relaxar e manter o meu corpo o mais neutro possível. Assim, colocamos a mesma e cada um ao comando do professor Eduardo teve seu próprio despertar. Confesso que foi bem estranho, por ser meu primeiro contato de início não soube como agir, parecia que eu estava em algum jogo de realidade virtual e aquele não era meu corpo e sim de algum personagem, senti um sufocamento, foi uma sensação diferente, como se eu realmente despertasse pela primeira vez naquele ambiente desconhecido. Eu fazia muitas expressões faciais sem nem perceber, foi então que eu tive um feeling, que apenas a minha máscara era neutra mas o meu corpo não e, a partir disso, a descoberta se tornou mais intensa. Eu tocava, observava e sentia aquele lugar com meu próprio corpo, variando em formas, velocidade e emoções, “Com uma máscara neutra, o que se vê é o corpo inteiro do ator. O olhar é a máscara, e o rosto, o corpo! Todos os movimentos se

revelam, então, de maneira potente” (Lecoq, 2010, p. 71). Foi tudo tão rápido e intenso que quando percebi o professor já tinha dado o comando para finalizarmos, sendo assim, voltei para a minha posição inicial, virei de costas e retirei a máscara. Isso foi um ritual que seguimos desde o primeiro contato com as máscaras, pois um ator nunca deve “vestir” a sua máscara de frente para o público.

Foto 7 - Meu primeiro contato com a máscara neutra



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foto 8 - Sequência de ações a partir do tema proposto (parte 1)



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foto 9 - Sequência de ações a partir do tema proposto (parte 2)



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

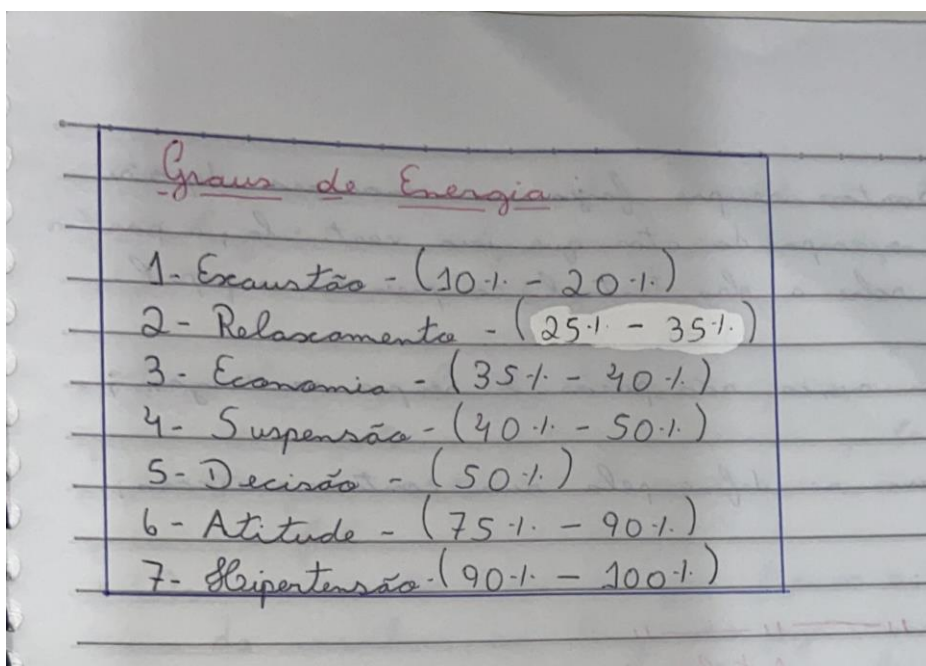
Os dias de ateliê corriam e após essa primeira dinâmica com a máscara neutra, aprofundamos em alguns estudos e exercícios corporais que serviam como um guia, um primeiro contato com os personagens da Commedia Dell'Arte, começando por caminhar pelo espaço a partir das máscaras e personagens tipo. A dinâmica era andar pelo espaço trabalhando a forma do andar e suas variações, pés apontados para fora, joelhos para dentro ou acompanhando os pés, pelve para cima e braços entre os ombros e coluna em forma da letra "C". Pude perceber que esse caminhar era típico dos velhos ou senhores pois meu corpo se encurvava, eu fiquei mais lenta, mas ao mesmo tempo com um teor sexual pela posição da minha pelve. Neste dia, eu e meus colegas experimentamos as mesmas variações de movimento e um de cada vez caminhou pela sala com essa máscara corporal.

Em seguida tivemos a prática dos graus de energia, ou seja, quanto maior a porcentagem mais enérgico o nosso corpo ficava e vice-versa, desde a porcentagem mais fraca que era a da exaustão até a mais alta denominada hipertensão, então

caminhamos pelo espaço a partir dos diferentes graus de energia, que foi apresentado pelo professor. Inicialmente andamos pelo espaço e ao comando dele parávamos e voltávamos a caminhar. Em seguida, passamos pelos sete graus de energia, do menor para o maior, apenas para sentir a sensação que causava em nosso corpo e por fim intercalamos a energia em conjunto com o movimento, ou seja, qual é a experiência de estar com grau baixo de energia, mas mantendo o corpo em movimento máximo. Testamos isso na máscara corporal de um bêbado, o grau de energia estava baixo, mas o corpo se mantinha em movimento, mesmo que seja no balançar de um lado para o outro ou tropeçando.

Fizemos esse teste com diferentes máscaras corporais, intenções e velocidade e, sequencialmente, exploramos mais as diferentes formas de movimento dos nossos corpos. Depois o nariz era guiado por um “fio condutor imaginário” que apontava sempre para frente, houve uma variação dos joelhos e quadril, em que podíamos escolher se eles apontavam para fora ou para dentro, descobrindo assim mais um corpo – máscara (linguagem corporal que surge a partir de uma máscara, sozinha as suas expressões não funcionam, mas em um corpo expressivo que se liga a máscara e funciona além dela, consegue dar vida ao personagem).

Foto 10 - Os sete graus de energia pelo qual passávamos durante o exercício



Graus de Energia	
1- Exaustão	(10% - 20%)
2- Relaxamento	(25% - 35%)
3- Economia	(35% - 40%)
4- Suspensão	(40% - 50%)
5- Decisão	(50%)
6- Atitude	(75% - 90%)
7- Hipertensão	(90% - 100%)

Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Por fim, tivemos um exercício de apontar para alguma direção e ir, no caso o

dedo é a nossa direção, são 3 movimentos: aponta – olha – se movimenta. Podíamos ir para qualquer direção desde que seguíssemos esses três passos, o interessante é que fazendo esse movimento de olhar e ir em direção ao nosso dedo, o nosso nariz se movia primeiro, como se o mesmo desse sentido e comando ao nosso corpo. Futuramente descobri que esse exercício é muito eficaz para olharmos através da máscara, o nariz dela que comanda nosso olhar e não nossos olhos.

Na quinta – feira, após o aquecimento corporal, fomos direto pro exercício com a máscara neutra. Dessa vez com o objetivo de colocar em prática tudo o que aprendemos até este momento: transitar entre os graus de energia, explorar novos movimentos corporais, principalmente dos pés e mãos e utilizar o eixo imaginário e inclinação ao nosso favor. Sendo assim o roteiro se baseava em: primeiro acordamos em uma montanha e, em seguida temos a percepção de onde estamos. Há um horizonte, devemos olhá-lo e caminhar em direção a ele, porém, no meio do caminho tinha uma pedra. Nós a observamos e a pegamos com a intenção de jogá-la em algum lugar, mas desistimos para em seguida mudarmos de ideia e pegar novamente esta pedra para jogá-la no horizonte, olhando o seu cair. Após essa sequência de ações, vamos retornando para a posição inicial quando de repente, um passarinho aparece voando de frente para nós. Então observamos o mesmo pelo tempo que acharmos necessário e, após isso, finalizamos o exercício voltando para a posição neutra – inicial.

Após executar este exercício eu pude entender que a máscara neutra é uma base e referência para todas as outras máscaras, “Sejam expressivas ou da *commedia Dell'Arte*⁸, há uma máscara neutra que reúne todas as outras” (Lecoq, 2010, p. 69). Com essa dinâmica e essas ações que era obrigatório executar eu entendi que a todo momento nós devemos mostrar para o público e deixar claro o que estamos vendo e fazendo, seja com (principalmente) o corpo ou o olhar, mas o olhar através da máscara, bem como é necessário usar a triangulação a nosso favor. O professor Edu comentou com a turma que nós poderíamos: olhar para a pedra - olhar para o público - e voltar o olhar para a pedra no momento que a encontramos, sem contar o nosso olhar direcionado para o cair da pedra no horizonte. Aprendi que sempre devemos aceitar o que acontece em cena, independente da nossa reação e da circunstância em que fomos colocados ali, na minha vez eu observei o pássaro,

⁸ Durante as citações mantenho a forma com que está escrita, porém, quando cito a *Commedia Dell'Arte*, será escrito com letra maiúscula.

mas eu percebi que alguns colegas não fizeram o mesmo, é necessário aceitar a presença do pássaro e o fato de que o mesmo vai aparecer em algum momento e a partir disso construir e permitir que uma emoção genuína saia desse primeiro contato. Por fim, eu pude trazer e ligar os sentimentos, sensações e emoções do rasabox em cena, quando eu despertei na montanha e olhei para o horizonte a surpresa veio à tona e igualmente entrei num estado de vigor, de uma energia intensa tomando meu corpo. Quando vi a pedra levei um susto, mas ao mesmo tempo a admirei e observei a mesma pedra caindo no horizonte, detalhe: tudo isso corporalmente.

Ao fim e ao cabo, antes de voltar para a para a posição neutra fiquei assustada e levei um choque observando o pássaro, mas ao mesmo tempo fiquei contemplando porque o sentimento que mais ressoava em meu corpo era o vigor, e foi ali que entendi o quanto a máscara neutra é poderosa e me ensinou a sentir as sensações a partir do meu próprio corpo em movimento.

A partir desse momento não me senti pronta, mas preparada para começar uma nova etapa: a de adentrar nos personagens da Comédia Dell'Arte e conhecer sua história.

CAPÍTULO 3

COMMEDIA DELL'ARTE E SUA HISTÓRIA

A Commedia Dell'Arte surge na Itália renascentista entre os séculos XV e início do séc. XVI, sendo popular em toda a Europa e posteriormente chegou a França, dentre as suas principais características estão: a improvisação, uso de máscaras e personagens tipo:

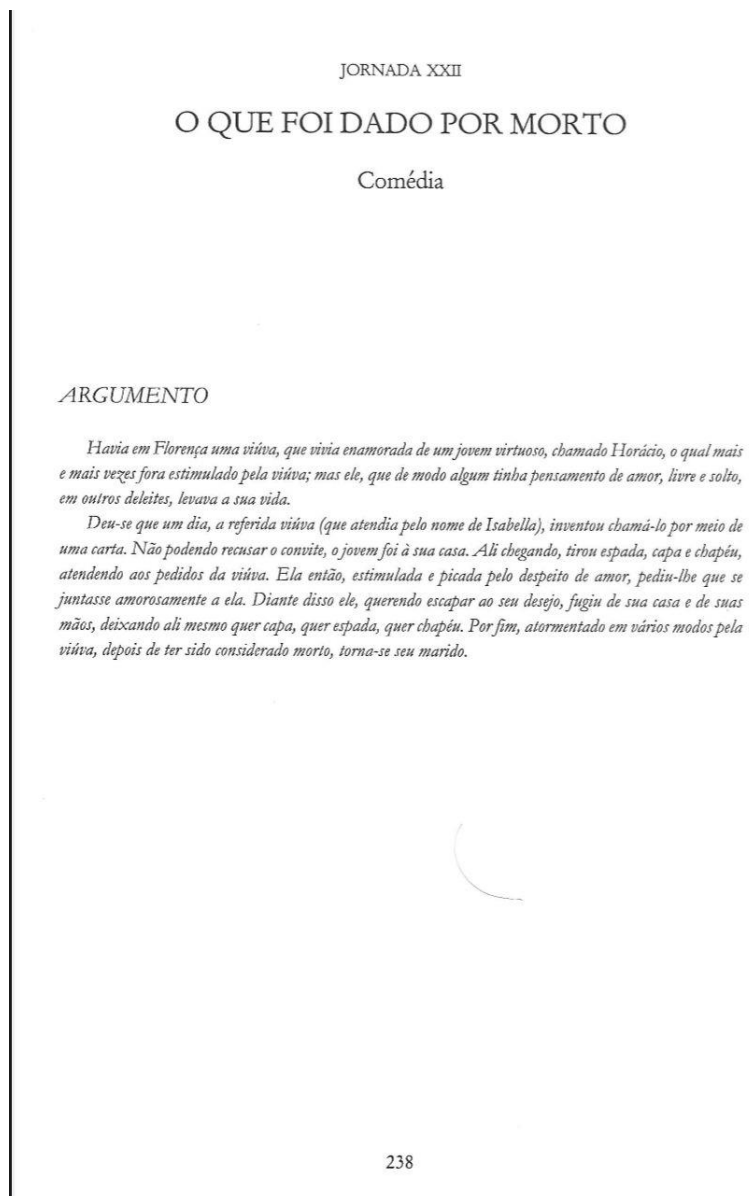
Herdeira da comédia latina, dos rituais camavalescos e da cultura cômica popular, a Commedia dell'Arte, surgida em meados do século XVI, também fez largo uso da máscara. Nesse novo contexto cultural, máscara continuou a significar um tipo fixo, o qual, embora nem sempre representado pelo mesmo comediante, apresentava características definidas em termos de vestuário, imitação da fala cênica, gestos e desempenho dramático, sem que isso significasse maior aprofundamento psicológico da personagem. (Scala, 2003, p.13)

As apresentações aconteciam nas ruas e em praças a partir do *canovaccio*, basicamente um roteiro que apresentava o argumento da peça, seguido dos personagens e indicações de ação que os mesmos deveriam ter, possibilitando uma liberdade imensa de criação aos atores, como é dito por Flamínio Scala em “A Loucura de Isabella”:

Teatro muito mais de atores do que de autores, a Commedia dell'Arte baseava-se no *canovaccio*, isto é, num roteiro básico que, de forma bem sucinta, trazia o esboço da peça e a indicação dos jogos cênicos, dando ampla liberdade de criação quanto à interpretação e aos diálogos: verdadeiros “improvisos”, os quais, porém, com o passar dos anos, foram-se cristalizando (Scala, 2003, p.13).

Sigo aqui com duas fotos do *canovaccio* chamado “O Que Foi Dado Por Morto” de Flamínio Scala em seu livro “A Loucura de Isabella e outras COMÉDIAS da Commedia Dell'arte” que foi apresentado ao final do ateliê e que exemplifica o que foi dito anteriormente:

Figura 1 - Sinopse do canovaccio



Fonte: A loucura de Isabella: e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Flamínio Scala (2003).

Figura 2 - Personagens e suas sequências de ações

Jornada XXII	
PRIMEIRO ATO	
HORÁCIO [ISABELLA]	fugindo da casa de Isabella, onde deixou espada, capa e chapéu, negando-se a contentá-la. Ela pede e ameaça repetidamente, e ele sempre se mostra esquivo às suas vontades, pedindo as suas coisas. Ela: que não vai devolver coisa alguma, e que vai se haver com ela, e, enraivecida, entra, Horácio fica; nisto
PANTALONE	de dentro, grita que seu cofre foi arrombado; sai, e Horácio vai-se embora pela rua. Pantalone olha para ele dizendo: "Quem está lá?"; nisto que ele grita, dizendo ter sido assassinado, chega
PEDROLINO	Pantalone pega-o, lança mão do punhal para saber dele quem arrombou o cofre. Pedrolino ajoelha-se, depois diz não saber de nada.
ISABELLA	que ouviu tudo pela janela, sai, e pede segredo para lhe revelar o nome do ladrão; manda soltar Pedrolino, depois diz que Horácio lhe roubou tudo, e que o viu saindo de sua casa há pouco, gabando-se de ter arrombado o seu cofre e roubado o dinheiro. Pantalone: que o viu saindo, mas que não o tinha reconhecido; agradece, e vai-se com Pedrolino. Isabella: que quer assistir à ruína de Horácio, e sai.
LAURA [FLAMÍNIA]	viúva diz à filha que a casou com o Doutor, e que se apronte para receber o esposo. Flaminia: que não o quer por marido; por fim mostra concordar; chamam Burattino.
BURATTINO	recebe de Laura a lista das mulheres do aparentado, para convidá-las aos esponsais, e vão-se juntos. Flaminia fica lamuriando-se, dizendo amar o Capitão; nisto
CAP. SPAVENTO	chega, Flaminia roga-lhe o seu amor, e ele diz que não a ama; nisto
FLÁVIO	repreende docemente Flaminia, e ela diz que o Capitão pedia-lhe a sua honra, e entra. Flávio repreende-o, por ser ela irmã de Horácio, seu grandíssimo amigo, e sai. Capitão fica, pasmado; nisto
ISABELLA	chega e, vendo o Capitão, desata a chorar. Capitão pergunta-lhe a causa. Ela diz que o ama, e que gostaria de se casar com ele, mas que um certo Horácio, filho de Laura, impede-o, dizendo que se ela ficar com o Capitão, ele a matará. Capitão, indignado, promete matá-lo, e que o considere morto com certeza, e sai. Ela, alegre: que se verá vingada, entra.
240	

Fonte: A loucura de Isabella: e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Flaminio Scala (2003).

Os personagens "tipo" possuem essa denominação pois eram arquetípicos e representavam a sociedade italiana da época, eles se dividiam em 3 grupos sendo: os patrões, criados e os enamorados, esses não possuem máscara física. Dentre os patrões há o Pantalone, um dos meus personagens favoritos, é um velho, mercador rico veneziano, mas ao mesmo tempo avarento e pão duro além de ser resmungão e atrevido, era cortejador e safado, gostava de mulheres mais novas:

Sua figura é toda angulosa nariz adunco, barba pontuda, sapatos com ponta levantada. Mas nem por isso devemos pensar que não fosse ágil, ao

contrário, estava o tempo todo saltitando e cantando em ritmo frenético junto com o zanni sempre a seu lado, ágil, portanto, mas um tanto atrapalhado, provocando assim o riso dos espectadores e das outras personagens. (Scala, 2003, p.23)

Havia também o *Dottore* ou Doutor Graciano um personagem egocêntrico que acredita que possui conhecimento sobre tudo, conversa sobre diversos assuntos (na maioria das vezes falas desconexas) sem parar, uma lógica confusa, como diria Flamínio Scala: “Usa a toga preta do escritório de advocacia de Bolonha [...] extremamente verborrágico, utilizava as palavras numa seqüência que hoje chamaríamos de “besteirol” sem o menor sentido [...]” (Scala, 2003, p.23).

A seguir vem o *Capitano* ou Capitão, este não está em nenhuma categoria, talvez longe dos velhos e entre os enamorados, basicamente o capitão aparenta ser algo que não é, ou seja, se mostra forte e corajoso, desafiando os demais personagens ao duelo, mas na realidade é apenas um covarde e tolo, “Seu figurino também variava, mas suas fanfarrônicas e suas atitudes militarizadas eram uma constante.” (Scala, 2003, p. 24).

Partindo agora para o próximo grupo que são os criados ou *zannis*, estes eram servos dos seus patrões e dentro da Commedia Dell’Arte existiam dois conhecidos, o primeiro sendo o *Brighella* e o segundo o *Arlequino* ou Arlequim. *Brighella* era o mais esperto sempre passava a perna nos outros, além de ser extremamente manipulador e egoísta, já o Arlequim era ingênuo e bobo, mas também era astuto e malandro, sempre tinha fome, seja por comida ou dinheiro. Em relação a suas vestes Scala diz que *Brighella* tinha roupas brancas com algumas fitas verdes e o *Arlequino* por ser extremamente pobre usava uma roupa com vários remendos de diferentes cores : “... De tanto ser consertada com remendos de cores diferentes, cada vez mais numerosos, acabou desaparecendo debaixo dos remendos...”, além disso, Scala ainda diz que os dois *zannis* sempre estão juntos na cena e que as suas características podem se fundir ou inverter, ou seja, às vezes o *Brighella* em determinados momentos será estúpido e tolo dependendo do contexto da cena, isso aconteceu na nossa montagem do ateliê, em vários momentos os personagens contracenaram juntos e suas características eram difusas.

Juntamente com os *Zannis* surgiam as *Amas* ou criadas, personagens femininas que tinham diversos nomes como: *Colombina* ou *Ragonda*, estas não usavam máscara, (porém em algumas versões a Ragonda usa sim a máscara).

Por fim temos os *Enamorados*, são personagens jovens, extremamente apaixonados, sensíveis, bonitos, delicados e elegantes, faziam parte da alta burguesia, sendo filhos dos patrões, não usavam máscara e também havia vários nomes, entre os homens existia o Flávio e Horácio e Isabella e Flamínia compondo as personagens femininas, “São personagens enfáticas, apaixonadas, às vezes com frenesi. Com o avançar do tempo, tornam-se cada vez mais enlanguescidas.” (Scala, 2003, p. 28).

Foto 11 - Máscaras da Commedia Dell’Arte, do acervo da UFU, sendo, em ordem de cima para baixo, começando pelo lado esquerdo: Ragonda, Tartalia, duas do Capitão, Brighella, Pantalone, Dottore e Arlequino



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Comento agora sobre quem dá vida a estes personagens, que são os atores, como eles não tinham um texto para decorar a maioria passava anos interpretando o mesmo personagem e, com isso descobriam o que dava certo, ou não, sempre dentro da cena, o que fazia o público rir, desde piadas ou algum gestou movimento e assim por diante. Ao final de cada apresentação escreviam em seu *Zibaldone*, que nada mais é do que um caderno que continha o repertório próprio de cada ator ou atriz, pois durante a encenação os acontecimentos ocorrem de forma rápida, então o ator precisa estar preparado pra essa mudança e ter em mente quais serão suas próximas ações para causar o riso na plateia e trazer a comicidade do seu personagem para a cena,

como é dito por Lecoq (2010, p. 171) em seu livro “O Corpo Poético”: “A *commedia dell'arte* é uma arte da infância. Passa-se muito rapidamente de uma situação a outra, de um estado a outro.” Outro fator importante foi a profissionalização dos atores e a presença e entrada das mulheres na cena.

Sabemos que há estudos sobre a *Commedia Dell’Arte* até os dias atuais, pois é uma tipologia teatral muito rica que além de ser uma comédia do improviso envolve personagens tipificados e a máscara como objeto, além de possuir uma tradição. Pude ter contato com esse gênero teatral na UFU, primeiro no âmbito teórico a partir da disciplina “Tradições Teatrais Populares e Cômicas” componente curricular do segundo período e que foi ministrado pela professora, e agora minha orientadora Renata Ferreira Kamla⁹ e posteriormente no âmbito teórico – prático durante o “Ateliê de Criação Cênica 1 e 2” com o professor Eduardo. Essas vivências me possibilitaram ter o conhecimento e a prática de diferentes treinamentos corporais, entender que sou capaz de improvisar e causar o riso, de criar e dar vida ao meu *Pantalone*, partindo da criação de sua máscara, figurino, expressão corporal até a minha atuação, por meio de um processo extremamente leve e divertido, que aumentou o meu repertório como atriz e me fez perceber a minha capacidade de dar vida não só a ele, como a qualquer personagem, seja deste gênero teatral ou outro qualquer.

3.1 *Pantalone*: ele me escolheu?

Nos meses de agosto e setembro de dois mil e vinte e três tivemos quatro *workshops* ministrados por artistas convidados para compartilhar suas experiências acerca da *Commedia Dell’Arte* juntamente com exercícios envolvendo as máscaras e os personagens tipos, apresento agora os que para mim foram mais significativos e que me direcionaram, talvez inconscientemente, ao *Pantalone*. Confesso que durante o processo eu tinha interesse em interpretar dois personagens, o *Arlequim* porque para mim ele era o mais “conhecido” e falado da *Commedia Dell’Arte* ou o *Capitão*, este eu sempre tive interesse desde que estudei teoricamente, além da máscara ser muito bonita principalmente pelo fato do nariz ser grande eu gostava da sua postura corporal,

⁹ KAMLA, R. F. **Um olhar por meio de**: máscaras, uma possibilidade pedagógica. 2012. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

do seu ar de valente e principalmente da sua covardia. Só a descrição do Capitão me causava o riso, imagina dar vida a este personagem. Contudo, eu não imaginava qual seria a escolha do Eduardo ao longo do processo.

Nosso primeiro *workshop* foi com a atriz Emanuelle Dantas¹⁰ e tivemos o exercício do platô, que teve seu surgimento a partir do nascimento do coro, em que se chamava "O Equilíbrio do praticável" e que foi ministrado por Jacques Lecoq (2010, p. 199) a partir de sua pedagogia, como é apresentado em seu livro "O Corpo Poético": "Trata-se de um jogo baseado no equilíbrio e desequilíbrio de um praticável, posto em movimento pelo deslocamento dos atores" e que foi executado por nós desta maneira, um retângulo foi desenhado no chão e nosso objetivo era buscar um equilíbrio nesse espaço, para mim foi importante ter este treinamento pois consegui ter mais foco e entendimento sobre o meu espaço dentro da cena, mantendo também a atenção em meus colegas (de forma direta se nossos olhares se mantivessem unidos ou indiretamente caso não houvesse esse encontro), a fim de evitar o desequilíbrio do platô, : "Fazendo isso, realizamos a encenação de uma peça não escrita. O equilíbrio do praticável é o exercício de todas as encenações. (Lecoq, 2010. p. 202).

Em seguida, inserimos a triangulação, que para mim é um dos treinamentos mais importantes da Commedia Dell'Arte, o intuito é simples, o ator já com a máscara compartilha com o público o que está sendo visto por ela, Tiche Vianna¹¹ em sua tese de doutorado diz que isso ocorre a partir de três vértices que relacionam entre si, denominadas: Olho que vê, Máscara e por fim Objeto:

Então consideremos que o vértice 1 representa os olhos da máscara ou a ponta de seu nariz; o vértice 2, o que está sendo focalizado (objeto, outra máscara, espaço etc.); e o vértice 3, o observador da máscara – alguém com quem ela quer compartilhar o que lhe acontece, pode ser o público ou outra máscara que junto a ela, participa da ação, do acontecimento, da cena. (Vianna, 2017, p. 135).

¹⁰ Emanuelle Dantas é atriz, professora, produtora, pesquisadora, mascareira e palhaça, se formou em Teatro em 2013 e finalizou seu Mestrado em Artes Cênicas em 2020, ambos pela UFU (Universidade Federal de Uberlândia). É cofundadora, atriz e produtora executiva dos Coletivos Teatrais: Tamborete e Clowns do Cerrado. Desde 2015, compartilha seu conhecimento como professora da rede municipal e estadual de ensino em Uberlândia. De 2014 a 2017, fez parte da Comissão de Avaliação e Seleção de projetos do PMIC, nas áreas de Teatro/Dança.

¹¹ Beatriz Maria Vianna Rosa, conhecida como Tiche Vianna é atriz formada pela Escola de Arte dramática da Universidade de São Paulo (EAD/ECA), clown, narradora e diretora teatral. Seus estudos são voltados para a máscara, Commedia Dell'Arte e teatro popular. Atualmente atua como diretora artística do "TEM GRAÇA" que é um Festival Internacional de Mulheres Palhaças e integrante da União de Palhaças em Portugal - UPP.

Praticar sem a máscara fez com que eu entendesse sua relevância em cena, além da sua finalidade, que nada mais é do que perceber o que o outro faz – olhar para o público e reagir, mostrar minha reação a ele e, em seguida devolver a ação ao meu parceiro de cena. Posteriormente ao vestir a máscara, sentia que essa ação já se encontrava em meu inconsciente, bastava apenas refinar ao longo dos ensaios:

O tempo todo que testemunhamos uma máscara agir e reagir, queremos saber o que se passa com ela. Então, a triangulação é uma daquelas coisas que não podemos deixar de lado quando trabalhamos com a máscara cênica. Porque se a máscara não compartilha o que vê, o que a surpreende ou a mudança de seus estados, o espectador tem a sensação de que perdeu o contato com ela. (Vianna, 2017, p. 136)

Tive meu primeiro contato com a máscara dos “velhos” em nosso segundo *workshop*, dessa vez com o docente Welerson Freitas Filho durante um exercício com as máscaras, em suma um grupo de pessoas escolhia uma máscara e nos organizávamos em fila, um ao lado do outro, eu escolhi a do Dottore (já que haviam pegado a do Capitão). Depois de observá-la, vesti a máscara e a partir das orientações do Welerson desenvolvi uma cena curta com a minha colega de turma dentro do platô. É engraçado lembrar deste momento pois ela estava interpretando o Pantalone, não imaginava que os papéis iriam se inverter futuramente.

Foto 12 - Dottore já em cena



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foto 13 - Dottore e Pantalone – representado pela Maria Vitória Freitas Novaes, em cena



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foi interessante interpretá-lo, pois relembrei o que aprendi sobre o corpo de cada personagem e pude dar forma a ele a partir da minha imaginação, porém algo parecia não se encaixar, senti dificuldade em acessar a comicidade deste personagem e tive uma sensação de desconforto porque a máscara era bem aberta. De certa forma partes do meu rosto ainda apareciam, senti um pouco de vergonha, mesmo que não tivesse falas senti como se as pessoas pudessem me enxergar como a atriz por trás da máscara, no final deu tudo certo, mas fiquei com certa estranheza, como se ainda não tivesse encontrado o meu personagem.

Caro leitor(a), chegou o dia em que tive o meu primeiro contato com o Pantalone, a partir de uma cena escolhida do *canovaccio* “O que foi dado por morto”, foi uma experimentação em grupo, não tenho a plena certeza, mas acredito que a divisão final e escolha dos personagens ainda não havia sido feita pelo Eduardo. Escolhi um casaco para compor o figurino do personagem e vesti a máscara. Agora, distanciada do processo, sinto que foi neste exato instante que me encontrei dentro do ateliê e pela

primeira vez senti a energia de um personagem tipo em meu interior, ou seja, houve a ampliação do conceito máscara, que é explicado pela Renata Ferreira Kamla em sua dissertação de mestrado intitulada " "Um olhar por meio de" – Máscaras, uma possibilidade pedagógica – " em que a mesma cita que qualquer peça de roupa colocada no corpo pode ter a função de máscara:

Acreditamos, pois, que uma máscara não precisa ser apenas aquela colocada sobre o rosto. Barba e Savarese (1995, p. 225) nos mostram como os figurinos podem transformar o ator numa "cenografia em miniatura" e que esses figurinos com suas cores, formas, tamanhos, pesos, enchimentos, mangas longas ou curtas, estreitos ou largos, podem levar a um corpo "extracotidiano" (Kamla, 2012, p. 56-57).

Além disso, essa manifestação ocorreu de forma intuitiva, pois de alguma maneira sabia o que acontecia dentro da cena, a vergonha que citei anteriormente se esvaziou do meu corpo e, pelo contrário, senti uma liberdade imensa dentro da cena, principalmente pela máscara cobrir a maior parte do meu rosto e também por possuir sobrancelhas grossas que dificultavam a minha visão. Apesar de robusta, consegui criar uma relação entre meu corpo, máscara e voz, minha pelve apontava para frente, meus joelhos para fora, estava um pouco curvada e meus braços se encontravam na linha do ombro. A partir desta postura, encontrei o início do que seria a voz do meu Pantalone futuramente e, em meio a essas sensações, fiz a cena com meus colegas.

Foto 14 - Primeira vez em cena com a máscara do Pantalone



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foto 15 - Experimentação do canovacchio “O que foi Dado por Morto” com meus colegas de cena Dyan Lucas Camargo de Castro e Ana Clara Cavazzoto Guilherme, interpretando o Brighella e Isabella



Fonte: Foto do acervo do ateliê 1 e 2 (2023).

Eu me recordo que a construção do Pantalone nessa fase inicial surgiu a partir de um sentimento que era a raiva, raiva por ter sido roubado, por ter o seu cofre arrombado e ter perdido todo o seu dinheiro. Esse sentimento foi para todo o meu corpo e eu tinha a sensação de que ele ia explodir a qualquer momento. Em decorrência disso, minhas ações e gestos foram criando forma e se moldaram dentro da cena e se refinando ao longo do processo para que não só essa máscara, mas também a sua contramáscara (que nada mais é que o inverso do que é sugerido pela máscara), se tornasse evidente durante as apresentações (neste caso sendo a de um velho safado que não importa o que seja, fazia as vontades e sempre era enganado por uma bela moça, nesse caso a Isabella):

Por exemplo: uma máscara que ofereça evidentemente a expressão de um "imbecil" será, primeiro, interpretada como tal. O personagem será de

preferência idiota, tímido, atrapalhado. Em seguida, consideramos o personagem como um sábio, genial, seguro de si, surpreendentemente inteligente. O ator interpreta, então, o que chamamos de contramáscara, fazendo aparecer um segundo personagem por trás da mesma máscara, trazendo uma profundidade bem mais interessante. Descobrimos, assim, que as pessoas não têm, necessariamente, o rosto daquilo que são e que há um traço marcante para cada personagem (Lecoq, 2010, p. 98).

Após este dia, o Eduardo definiu os personagens para toda a turma e, foi me dado a tarefa de interpretar o Pantalone. Não consigo explicar ou entender o porquê dessa escolha, talvez só ele saiba, ou eventualmente, consegui desenvolver um repertório que remetesse a esta máscara, contudo, mesmo que tenha passado dois anos deste processo, no fundo sinto que de uma forma ou outra não havia outro personagem para interpretar senão este velho. Pois mesmo sendo egoísta, ranzinza e sem vergonha me possibilitou a evoluir como atriz e me fez perceber que sou capaz de improvisar de forma orgânica e causar o riso em outras pessoas.

3.2 Pantalone: a criação de sua máscara

Todo o processo da feitura da máscara se deu em torno de duas a três semanas e foi orientado pela artista Thaísea Mazza e pela artista plástica France-Nete Figueira. A criação da máscara do Pantalone partiu de um contato direto e íntimo com meu próprio rosto, inicialmente o primeiro molde foi feito com gaze e durante o processo percebi plena atenção das minhas colegas para conseguirem extrair o máximo de detalhes e relevos do meu rosto, e enquanto as camadas iam surgindo (foram quatro no total) senti, naquele momento o Pantalone emergindo a partir das minhas expressões e traços, e pude perceber o nascimento da relação da máscara com seu criador.

Foto 16 – Molde negativo feito com gaze



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Após a secagem da gaze fizemos um molde com gesso para em seguida surgir o molde positivo de nossos rostos, para que, após desenformá-los houvesse a criação do molde positivo da máscara do personagem, feito com argila e água.

Foto 17 - Thaísea Mazza segurando o molde positivo do meu rosto, após desenformá-lo



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

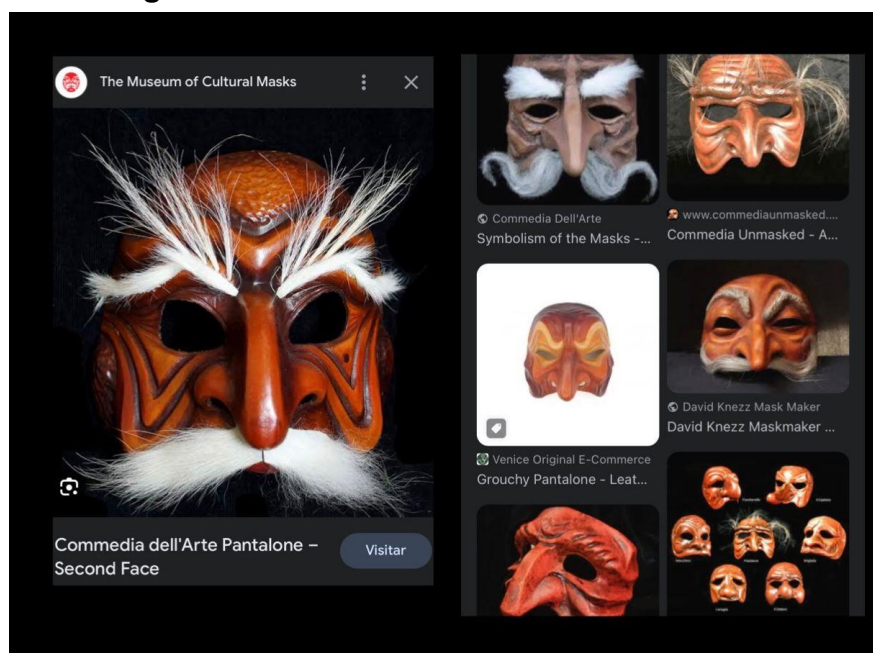
O texto de Jacques Le Goff intitulado "História e memória" introduz e explica o conceito de memória coletiva, que possui essa denominação pois surgiu a partir da memória étnica e se relaciona com as tradições seguidas por determinado povo a fim de construir uma sociedade com identidade e história, para, além de não ser esquecida, possuir uma relação entre o presente e o passado:

Em primeiro lugar, porque há pelo menos duas histórias e voltarei a este ponto: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivo desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. (Le Goff, 2013, p. 22-23)

Correlacionando com a Commedia Dell'Arte, esta tipologia teatral carrega consigo uma tradição desde o seu surgimento. A partir dos personagens tipo, no caso do Pantalone este possui diversas máscaras ao longo da história mas que carregam consigo características pertinentes como sobrelhas arqueadas (algumas com

pelagem), nariz grande e largo, olhos cerrados e bochechas caídas, com traços que lembram o envelhecimento da pele e que se tornam referências iconográficas ao longo do tempo. Assim, ao criar minha máscara do Pantalone busquei algumas referências e imagens de outras máscaras e o que mais chamava a minha atenção eram as características apresentadas anteriormente e que no fim evidenciavam a expressão de um velho carrancudo, e era isso que queria trazer para a minha máscara e para o meu personagem. Portanto, a memória não é apenas um registro ou lembrança que fica no passado, mas que atua e molda o presente, a minha máscara foi criada a partir do que vivi ao longo do ateliê e reinterpretada em conjunto com registros de outras máscaras que já existiram anteriormente, tornando-se uma junção entre minha memória pessoal e a memória coletiva da Commedia Dell'Arte.

Figura 3 - Pantalone e suas diversas máscaras



Fonte: Google (2023).

Foto 18 - Molde positivo esculpido com argila



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Eu percebo que a característica mais marcante da minha máscara é o nariz, apesar de não ser largo é grande e curvado, apontando para baixo, essa construção foi feita com a ajuda da Thaísea Mazza e tinha como objetivo simbolizar o órgão genital do Pantalone, priorizei também os traços caídos nas bochechas, testa franzida para enfatizar uma idade avançada, olhos fundos e sobrancelhas bem marcantes e longas (pois não sabia se usaria algum tipo de pelagem futuramente). Posteriormente, cobrimos o modelo com gesso para enfim alcançar a última parte: o nascimento da máscara do Pantalone a partir e em conjunto do meu próprio rosto. Assim, após a secagem desmoldamos e retiramos toda a argila, assim o molde se encontrava dentro do gesso, o preenchimento deste espaço foi feito com papel machê, água e cola. Várias camadas foram feitas para que a máscara ficasse resistente e não quebrasse ao ser descolada do gesso.

Foto 19 - À esquerda: Molde da máscara dentro do gesso e à direita máscara feita com papel machê já fora do molde



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

O próximo passo foi o recorte do papel para a máscara se tornar uniforme e seus traços se alinharem, a área dos olhos foi recortada pelo Eduardo e, então algo inesperado surgiu: os mesmos tinham tamanhos diferentes, adicionando assim mais uma camada ao personagem.

Foto 20 - Eduardo observando se a máscara cobria totalmente meu rosto



Fonte: Fotógrafo Alessandro Brito Carvalho (2023).

A próxima etapa foi a pintura e os acabamentos finais da máscara e para isso tivemos o auxílio da France-Nete Figueira. Basicamente ela nos explicou sobre as cores e nos orientou como pintar a nossa máscara, não utilizamos as cores e tons marrons que são utilizados nas máscara de couro mas ao mesmo tempo tomamos cuidado para as cores não se destoarem tanto uma das outras. Para a máscara do Pantalone, optei por utilizar o vermelho escuro com sombreado preto nas dobras/traços e a escolha das cores remete diretamente ao figurino do personagem, que sempre utilizou casaco e calção vermelhos e geralmente uma capa preta.

Foto 21 – Máscara lixada e envernizada



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Foto 22 - Pintura da máscara realizada durante o workshop



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Agora, distanciada deste trabalho, percebo que em meio a tantas incertezas surgiu uma máscara que, para além de outro corpo, vejo também como uma extensão de mim mesma. Os traços do Pantalone surgiram a partir das minhas expressões, minhas memórias e pesquisas feitas como atriz, estudante e pesquisadora que se misturam incoscientemente durante a minha encenação. Sinto que todas as vezes que dei vida a este personagem toda a sua tradição e história me acompanharam e a cada improvisação pude me redescobrir como atriz e entender as minhas capacidades em cena, me desvencilhando de todos os medos e julgamentos que carregava comigo mesma e me colocando em jogo, porque só assim é possível estar em máscara e botá-la para funcionar. Para além de ser apenas um objeto, a emoção é única e só quem passou pela experiência consegue compreender por completo, como é dito por Jacques Lecoq no livro “A Arte Mágica: De Amleto e Donato Sartori” após receber de Donato Sartori a forma original de madeira da máscara neutra a partir de uma doação: “Apenas os que vestiram uma máscara podem conhecer a emoção que ela encerra e quão profundamente isso nos toca.” (2013, p.157)

3.3 O que foi dado por morto e a que foi dada por morta - a montagem

Depois de um longo semestre de preparação, distribuição dos personagens e de tudo que foi apresentado a você leitor(a) durante o ateliê 1, houve a definição do elenco de cada *canovaccio*. Meu grupo ficou com “O que foi dado por morto” e, rapidamente começamos a ensaiar para enfim apresentarmos. Durante os ensaios foi colocado em prática tudo o que aprendemos durante esse período (triangulação, equilíbrio do platô, dentre outros), só que dessa vez a partir do roteiro proposto e inserindo ritmo dentro da cena para que ela se tornasse mais orgânica, mas a minha preocupação naquele instante era em relação a voz, já que não sentia que ainda havia encontrado a voz do Pantalone, me sentia muito insegura pois eu não possuo um apreço pela minha voz, imagina dar voz a este personagem. Inicialmente, pensava em inserir uma voz na máscara a partir de imitações de homens mais velhos, porém notei que não daria certo já que o meu tom de voz não é igual à de um senhor de meia idade, constatei então que da mesma forma que construí um corpo para este personagem deveria então construir uma voz, como é dito por Tiche Vianna em sua tese de doutorado denominada “Para Além Da Comédia Dell’Arte – A máscara e sua pedagogia”, e assim o fiz, a partir do corpo que eu havia encontrado para o Pantalone. Logo que vesti a máscara, notei que ao inclinar a pelve para

cima, inserir o andar do personagem (pés para fora, calcanhar para dentro e joelhos apontando para fora) e inclinar a cabeça para frente como um galo houve, da região da barriga o surgimento da voz. Dario Fo em seu livro “Manual Mínimo do Ator” diz que todas as máscaras possuem uma fabricação única em seu interior para que cada cavidade existente possa contribuir para produzir vibrações sonoras particulares e variadas, coincidência ou não, o lado direito da minha máscara é torto e caído o que possibilitou que minha boca também ficasse torta ao falar, dando assim mais ênfase a voz deste velho:

De um lado, o mesmo trabalho muscular que tivemos com o corpo se aplica ao rosto e de outro lado, esta máscara, como vimos, cria no corpo uma grandeza maior que a do corpo cotidiano e ela também precisa criar uma voz à altura deste corpo. Se você utilizar a sua voz natural, mantendo a máscara sobre seu rosto, terá a nítida impressão de que alguém está por trás daquela máscara e ela será um disfarce. O foco de quem a vê passará imediatamente dela para quem se esconde e a máscara desaparecerá como ser existente, vivo e atuante, tomando-se um objeto cênico ou um adereço. É comum atrizes e atores “inventarem” uma voz para a máscara imaginando a voz que teria aquela cara. Esta é uma escolha que os leva a trabalhar de fora para dentro. Escolha ruim quando cria uma artificialidade no modo de falar daquele corpo (Vianna, 2017, p. 82).

A partir dessa descoberta meu objetivo era que o público, mesmo sabendo que havia alguém por trás da máscara, não percebesse que era eu, mas olhasse para o Pantalone e enxergassem ali um velho rabugento e safado, tal qual ele era. E mesmo após dois anos de ateliê carregou comigo um pouco daquela mesma insegurança, mas sinto e entendo que igual a máscara a sua voz também é uma extensão de mim mesma e só constata que parte da minha existência e memória se relevam neste personagem, foi uma construção conjunta, sem a necessidade de sentir vergonha ou insegurança, apenas carregou comigo a certeza de ter alcançado meu objetivo durante as apresentações:

A voz de uma meia máscara expressiva virá do corpo dela e será uma variação da voz de quem a veste, no alcance de sua extensão, mais grave ou aguda, mais ou menos gutural e assim por diante. O treinamento vocal assume um lugar tão específico quanto o corporal e é necessário desenvolver esta capacidade para que a fala não comprometa a construção física da máscara e vice e versa (Vianna, 2017, p. 82).

A próxima etapa foi a criação das cenas a partir do nosso *canovaccio*. No texto havia apenas as sequências de ações e orientações sobre a entrada e saída de cada personagem, então como prosseguir? A resposta é simples: a partir do improviso, uma das principais características desta tipologia teatral.

Porém percebi ao longo dos ensaios que a improvisação não surgia do nada como algo “puro”, mas a partir de ações que despertavam a comicidade dentro da cena causando

o riso em quem estava assistindo, essa ideia e noção sobre este tema é apresentada por Dario Fo em seu livro “Manual Mínimo do Ator”, em que ele diz:

Pelo contrário, asseguram; toda aquela improvisação seria um truque, fruto de uma ardilosa organização predisposta a situações e diálogos decorados antecipadamente. O que é absolutamente correto. Mas o valor que se atribui a isso depende de sua interpretação. No meu ponto de vista, é um fato totalmente positivo. (1999, p. 17)

Criei meu repertório cômico a partir das sequências de ações do Pantalone, presentes no *canovaccio* trabalhado, por exemplo, em sua primeira aparição o personagem grita que seu cofre foi arrombado, quis experimentar um duplo sentido há essa ação. Logo que entro em cena exclamo: “Fui arrombado!! Err, quer dizer, eu não, o meu cofre!” Essa fala, juntamente com a gestualidade imposta no personagem (que foi a de sentir extrema vergonha pelo que acabou de ser dito) fez com que todos que estavam presentes na sala rissem, ou seja, a criação e o surgimento do improviso são resultados de erros e acertos durante a cena. As sequências que funcionam são mantidas e lapidadas, para que posteriormente possam ser apresentadas ao público durante as semanas de apresentações.

Figura 4 - Trecho do *canovaccio* “O que foi Dado por Morto, mostrando as sequências de ações dos personagens: Horácio, Isabella e Pantalone

PRIMEIRO ATO

HORÁCIO [ISABELLA]	fugindo da casa de Isabella, onde deixou espada, capa e chapéu, negando-se a contentá-la. Ela pede e ameaça repetidamente, e ele sempre se mostra esquivo às suas vontades, pedindo as suas coisas. Ela: que não vai devolver coisa alguma, e que vai se haver com ela, e, enraivecida, entra, Horácio fica; nisto
-----------------------	--

PANTALONE	de dentro, grita que seu cofre foi arrombado; sai, e Horácio vai-se embora pela rua. Pantalone olha para ele dizendo: “Quem está lá?”; nisto que ele grita, dizendo ter sido assassinado, chega
-----------	---

Fonte: A loucura de Isabella: e outras comédias da Commedia Dell’Arte, Flamínio Scala (2003).

É importante nos atentarmos há outra questão durante a cena: o seu ritmo, Jacques Lecoq em sua pedagogia intitulada “O Corpo Poético” cita: “É preciso que se encontre um ritmo, e não um andamento. O andamento é geométrico, o ritmo é orgânico. O andamento

pode ser definido, enquanto o ritmo é muito difícil de ser apreendido [...]”. (Lecoq, 2010, p.64), isto é, durante a interpretação, alguns atores acabam por improvisar demais deixando a cena longa e cansativa, para quem assiste e para seu companheiro de cena, ocorrendo então a perda do ritmo. Por essa razão, o professor sempre estava presente nos orientando nestes momentos para deixar não só uma cena específica, mas todo o espetáculo leve, orgânico e divertido, afastando o cansaço para longe, a fim de não chegar em nós nem no público.

ESCOLHA DO FIGURINO E ACESSÓRIOS:

Caro leitor(a), sei que você já sabe a importância que o figurino tem para a cena e sua capacidade de se relacionar com a máscara, mas até este momento o figurino do Pantalone não tinha sido definido. De início, pensamos em utilizar um *hobby* e uma blusa mais solta que representasse o fato do personagem estar confortável em sua casa antes de seu cofre ser arrombado, sendo assim, neste primeiro momento, utilizei um *hobby* verde e uma blusa amarela, contudo, além de sentir que eram cores que não harmonizavam com a máscara, também não enxergava o Pantalone e sua personalidade a partir dessa caracterização.

Foto 23 - Figurino utilizado nos ensaios. Ao lado direito contraceno com o Brighella, personagem interpretado pelo ator e colega de graduação Vizu



Fonte: Foto do acervo do ateliê 1 e 2 (2023).

Fizemos um ensaio aberto em novembro de dois mil e vinte três antes do

encerramento do semestre e com isso, houve a mudança do meu figurino, a ideia era ser fiel e referenciar o figurino original do Pantalone, então eu, o professor Eduardo juntamente com a figurinista do curso Létz Pinheiro encontramos uma blusa laranja, que harmonizava com a minha máscara, usei calça social preta (muito justa por sinal), tênis da mesma cor, meias brancas para ter um contraste e um hobby marrom, confesso que não gostava do hobby mas também era uma experimentação, foi assim usado neste momento. Mas faltava algo: a capa preta, sua confecção foi feita com sarja pesada preta, pelo fato de ser bem pesada não gostava de usar, mas hoje percebo que ela reforça a aparência de autoridade e respeito que o personagem representa.

Figura 5 - Primeiro figurino usado em cena, usando como referência a foto do lado esquerdo



Fonte: Foto do acervo da autora (2023).

Antes de iniciarmos nossas apresentações para as escolas, houve a customização da blusa, com a ajuda da Létz Pinheiro, nós costuramos renda branca nas mangas já que a blusa era grande e tampava minha mão então ela ficou mais justa remetendo ao figurino original, além disso colocamos botões na região do peito já que também estava largo, havendo a troca da cor das meias para vermelha. Para finalizar, coloquei um cinto na cintura juntamente com uma faca de brinquedo emprestada pelo professor e na cabeça utilizei uma boina, sinto que conseguimos trazer a essência do Pantalone a partir dessas mudanças e agora o personagem existia por completo, me sentia pronta para apresentar para as escolas.

Foto 24 - Figurino final, usado ao longo de todas as apresentações



Fonte: Fotógrafo Artur de Abreu Gasparino (2024).

2ª etapa: Projeto as Escolas vão ao teatro:

Janeiro de dois mil e vinte e quatro, início do segundo semestre, voltamos retomando e rememorando tudo que foi praticado no semestre anterior, mas agora focando na apresentação do espetáculo, que seria nos meses de março e abril, o projeto chamado “A ESCOLA VAI AO TEATRO: parceira do Curso de Teatro com as escolas da rede pública” foi criado pelo professor com o intuito de promover o contato das turmas do oitavo ao terceiro ano do ensino médio com o teatro, a encenação acontecia no próprio bloco do curso, na sala Ana Carneiro, as quartas – feiras, eram duas por dia (pela manhã e tarde), com turmas diversas.

Apesar de estar nervosa e muito ansiosa antes da estreia, não me senti insegura pois as minhas memórias e lembranças dos ensaios, ajustes, descobertas e treinamentos estavam ativas em meu corpo, o que sustentou minha segurança, me deixando confiante e posteriormente tomando a apresentação mais fluida. Logo na primeira aparição do Pantalone, para a minha surpresa, a recepção do público foi bastante positiva, havia um

certo receio pelo fato dele ser um velho, pensei que as pessoas sentiriam raiva ou asco, porém para a minha surpresa aconteceu o contrário, houve momentos específicos onde eles riram mais: ao entrar falo do cofre arrombado e uso o duplo sentido da frase juntamente uma pausa e gestos exagerados, causando o riso entre os adolescentes. Após a primeira apresentação e aparição além de deixar a vergonha de lado me despi totalmente e mostrei a máscara do velho em sua totalidade e com isso surgiram alguns improvisos, pois percebi que quanto mais brincasse com falas de duplo sentido, evidenciasse seu jeito safado, porém avarento e medroso de ser o público se cativava com o Pantalone.

O primeiro improviso acontece logo na primeira cena em que contracenou com a minha colega de turma Alice Paukoski (que interpreta a Isabella), antes as coisas aconteciam de forma bem rápida, ela dizia ao Pantalone quem havia roubado seu dinheiro, eu agradecia e ia embora, porém um dia deixei meu lado safado bem evidente, mostrando que ele a queria e que estava de fato, sendo manipulado, utilizei o meu treinamento e triângulei com o público para depois devolver a ação a minha colega, isso fez com que eles se sentissem parte da cena, essa situação era tão ridícula que se tornou cômica.

Foto 25 - Pantalone e Isabella



Fonte: Fotógrafo Artur de Abreu Gasparino (2024).

Há também nos momentos finais o fato do Horácio (interpretado pelo Antoniel de Moraes) estar vivo e aparecer como um fantasma assustando todos os personagens da vila, e em um determinado dia minha reação foi tão genuína, que eu gritei, dei um pulo e saí correndo, essa sequência ficou tão boa que repetimos em todas as apresentações, e sempre, nessa parte o público caía na gargalhada.

Foto 26 - Horácio e Pantalone nas cenas finais



Fonte: Fotografia Artur de Abreu Gasparino (2024).

Mantive essas *lazzi*¹² durante todas as apresentações (refinando a cada ensaio) e na maioria das vezes funcionava, digo isto pois geralmente os alunos do oitavo ano não compreendiam as piadas de duplo sentido, ou até mesmo alguns não achavam graça, o que é totalmente aceitável, cada público é único e cabe a nós atores e atrizes nos adaptarmos a eles, não mudei nada pois pensava que poderia esquecer aquela piada, ou até mesmo perder a vontade de testar algo novo em cena. Então mantive, porém com uma intensidade diferente ou encenava de forma mais rápida. Apesar disso, até o fim, todas as apresentações foram um sucesso, com sessões lotadas, após a última me senti extremamente satisfeita, percebi que fiz um bom trabalho e carreguei comigo a sensação de dever cumprido, com a certeza de que havia alcançado meu objetivo e estava feliz por ter conseguido gerar alegria nas pessoas.

¹² Na Commedia Dell'Arte *lazzi* (plural da palavra *lazzo*) são piadas ou sequências de ações cômicas utilizadas durante a cena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

DO ARCO DA VELHA AO FIM DE UMA LONGA JORNADA

Caro leitor(a), chegamos ao fim desta pesquisa e resalto que o objetivo foi investigar como, e se, a memória auxilia na construção de um personagem, neste caso, o Pantalone, tendo como base a Commedia Dell'Arte, treinamentos ao longo do ateliê e a feitura e o uso da máscara. No início do ateliê meu maior desafio que era a comédia se tornou a minha principal insegurança, pois sentia que não era capaz de fazer alguém rir, e muito menos improvisar para atingir este objetivo, já que minhas atuações ao longo do curso sempre foram voltadas para o lado dramático ou para o drama, mesmo que houvesse exceções. Porém cada etapa experienciada ao longo do ateliê fez com que essa insegurança fosse deixada de lado e substituída pela construção de um personagem único, que no fim foi capaz de cativar o público e fazê-lo rir.

Como atriz pude aperfeiçoar meu estado de foco e concentração para conseguir transmutar de um estado dramático a outro em instantes dentro da cena a partir do rasabox. Descobri que a interpretação vai além de textos decorados, entendi que é possível se expressar vividamente através do corpo, com diferentes gestualidades, andares nada convencionais, graus de energia e intenções, tudo isso foi possível a partir do contato com a máscara neutra, é preciso botar a máscara para funcionar independentemente do objeto, sendo possível ser vista e se expressar a partir do corpo.

Em conjunto com todos os exercícios aprendidos e executados estava presente a memória (corporal, afetiva e técnica), que foi instalada em meu subconsciente e refinada ao longo dos treinamentos e ensaios, contribuindo para criação do corpo e voz do Pantalone. A construção de sua máscara, é uma extensão de mim mesma, já que seus traços surgiram do meu próprio rosto, em conjunto com outras máscaras já existentes deste personagem que carregam uma tradição e história, isso simboliza a extensão dessa memória viva, pois conecta o passado com o presente e consegue atravessar gerações, já que novas máscaras do Pantalone vão surgir futuramente.

O improviso que antes era tão temido, surgiu ao longo dos ensaios e foi refinado com a ajuda do professor, mantendo o que era engraçado para que posteriormente fosse apresentado ao público, que para a minha alegria reagiu bem. O processo do

ateliê, e agora o da pesquisa, não foram fáceis, porém, após dois anos do fim deste componente curricular relembro todas as etapas vividas e percebo que sem a memória nada disso seria possível. A memória que se instala em nosso corpo e é explorada, revivida e refinada inconscientemente em qualquer momento da nossa vida, mas que neste caso, contribuiu para a criação do meu *Pantalone*, mesmo não tendo contato com a comédia deste então, sinto que caso em algum momento for necessário reviver este personagem ou passá-lo para outra pessoa eu vou conseguir, pois o seu andar está instalado em meu corpo, sua voz em minha garganta, e suas ações, gestos e piadas em minha memória mental.

Compreendo também a tradição da *Commedia Dell'arte* e percebo que ela é imutável e atravessa gerações, é possível haver a criação de um espetáculo a partir de *canovaccios* já existentes, mas também é possível criar algo totalmente novo e que tenha relação com temas atuais, desde que exista um servo e o seu patrão, ou dois enamorados, mas é imprescindível que se mantenha a sua tradição e base, que vai desde o improviso, figurinos e máscaras já existentes, é uma tipologia teatral viva que continua a formar e transformar os atores atualmente.

Espero que a minha pesquisa auxilie futuros estudantes que queiram saber mais sobre este tema e que eles entendam a importância não só dos treinamentos, mas da memória para o ator, não é apenas decorar um texto, mas guardar em si mesmo tudo que se aprende ao longo do curso, para assim criar um personagem autêntico e só seu, mas que também carrega consigo uma bagagem cheia de tradições e histórias que possam servir de inspirações para outras pessoas futuramente, mantendo assim, a memória viva.

REFERÊNCIAS

BARBA, E. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Editora Hucitec; Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

BONFATTI, A. F.; ACHCAR, A. L. M. S.; TAVARES, J. R. da S. **Rasaboxes em jogo!** Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGAC, 2018.

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO. **Rasaboxes** - Uma Caixa de Afetos e Questões. São Paulo: Sesc São Paulo, 2025. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/rasaboxes-uma-caixa-de-afetos-e-questoes> Acesso em: 07 ago. 2025.

COMMEDIA dell'Arte. Arte IFBA Irece. 14 jul. 2011. Disponível em: <https://arteifbairece.blogspot.com/2011/07/commedia-dellarte.html> Acesso em: 05 ago. 2025.

FO, D. **Manual mínimo do ator**. Organização: Franca Rame. Tradução: Lucas Baldovino e Carlos David Szlak. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 1999.

KAMLA, R. F. **Um olhar por meio de**: máscaras, uma possibilidade pedagógica. 2012. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

LE GOFF, J. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

LECOQ, J. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. Com a colaboração de Jean-Gabriel Carasso e de Jean-Claude Lallias. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições SESC SP, 2010.

PAULA, J. E. de. **Corpo do afeto**: tempo e experiência como agenciadores de memórias. ABRACE, 2015.

ROCHA, R. **Minidicionário da língua portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Editora FTD, 2009.

SARTORI, D.; SARTORI, A. **A arte mágica**. São Paulo: É Realizações, 2013.

SCALA, F. **A loucura de Isabella e outras comédias da Commedia dell'Arte**. Organização, tradução, introdução e notas: Roberta Barni. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2003.

SCHECHNER, R. A estética do Rasa. *In*: SCHECHNER, R. **Performance**: teoria e práticas interculturais. São Paulo: Edições Sesc, 2012. p. 161-176.

SILVA, M. P. G. S. da S. **Pantalone e Dottore**: as máscaras da velhice na Commedia Dell'Arte. Portal do Envelhecimento e Longevidade. 06 jun. 2020. Disponível em: https://portaldoenvelhecimento.com.br/pantalone-e-dottore-as-mascaras-da-velhice-na-commedia-dellarte/#google_vignette Acesso em: 05 ago. 2025.

VIANNA, T. **Para além da Commedia dell'Arte:** a máscara e sua pedagogia. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

VIEIRA, J. A. **Teoria do conhecimento e arte.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.