



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v16i2p407-414

O que você está lendo?

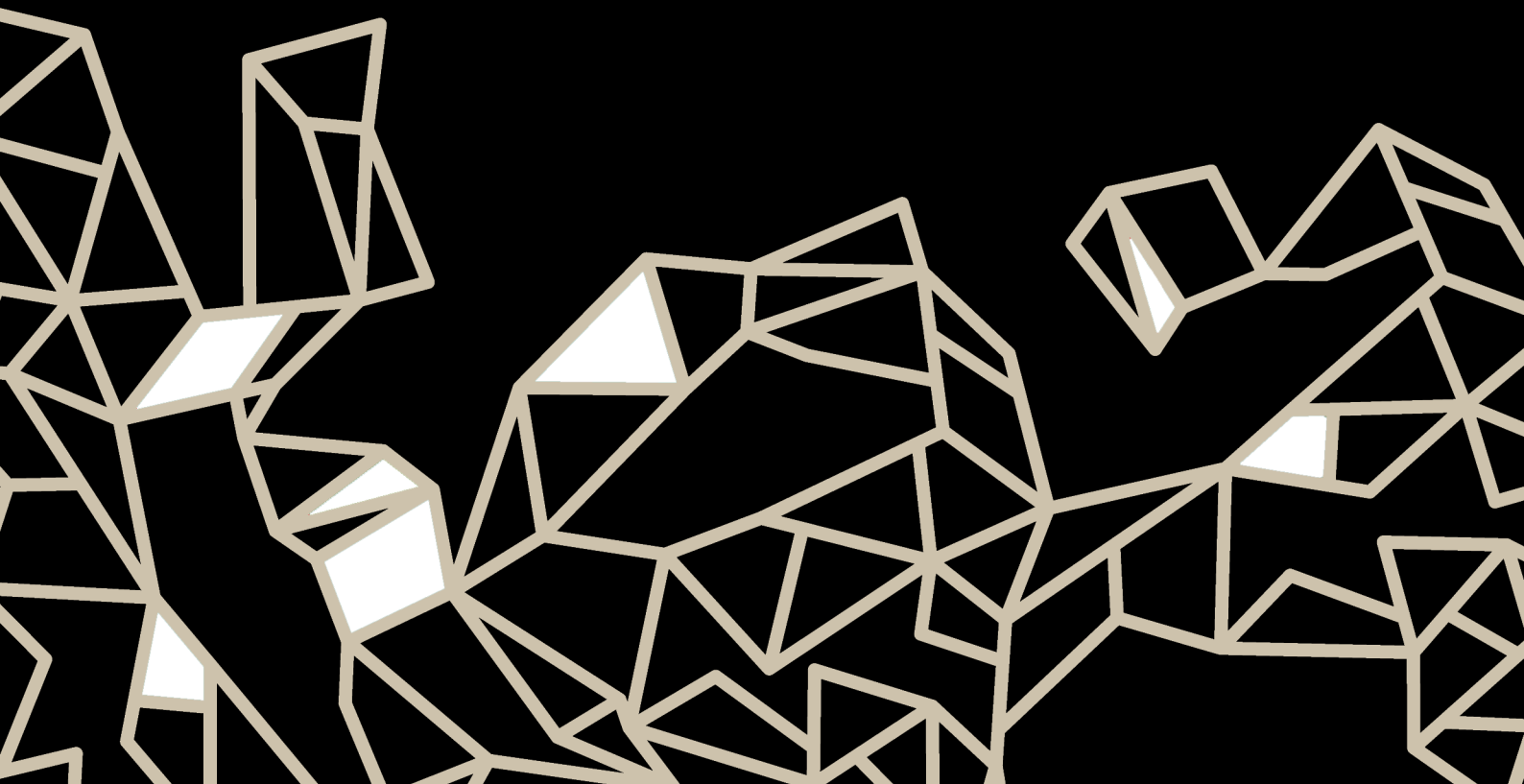
**Por que os estudos da *commedia dell'arte*
interessam ao teatro contemporâneo?
Sobre o livro de Roberto Tessari *La
Commedia dell'Arte: genesi d'una società
dello spettacolo***

*Why does commedia dell'arte studies matter to contemporary
theatre? On La Commedia dell'Arte: genesi d'una società dello
spettacolo, by Roberto Tessari*

Maria de Lourdes Rabetti

Maria de Lourdes Rabetti

Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq. Historiadora do teatro



Resumo

Apresentação e análise do último livro de Roberto Tessari, historiador do teatro, sobre *commedia dell'arte*, expandindo-se para considerações sobre a experiência cênica singular do teatro ocidental em suas “relações” com a cena contemporânea.

Palavras-chave: Roberto Tessari, *Commedia dell'arte*, Sociedade do espetáculo.

Abstract

Presentation and analysis of theatre historian Roberto Tessari's latest book about *commedia dell'arte*, including considerations about the singular performing arts experience of western theatre in its “relations” with the contemporary scene.

Keywords: Roberto Tessari, *Commedia dell'arte*, Society of the spectacle.

A experiência cênica (e comportamental) do fenômeno global europeu da *commedia dell'arte*, fenômeno de longa duração e historicamente datado, é de extrema importância para uma verificação da abordagem histórica que, ao reafirmar a relevância de um tempo passado, nele percebe emergências que se compreendem pelas correlações imediatas em que se inserem, mas que, pelo extraordinário modo de produção e recepção de que se compõem, emitem configurações conceituais que parecem se estender, em similaridades, a outros tempos. Uma abordagem histórica e historiográfica que, sem investimento exclusivo em temporalidades simultâneas, labora também com linhas sucessivas de tempos, sem se envolver em buscas deterministas de causa e efeito e em ilusórios encontros das origens dos fenômenos teatrais.

La commedia dell'arte: genesi d'una società dello spettacolo [A *commedia dell'arte*: gênese de uma sociedade do espetáculo] é título do último livro sobre o tema publicado pelo historiador do teatro Roberto Tessari,¹

1 Roberto Tessari, nascido em Pinerolo, Itália, atualmente é professor de literatura comparada do Dipartimento di Arte, Musica e Spettacolo da Università di Torino. Visitou o Brasil pela primeira vez em 1989, quando compôs banca de tese de meu doutoramento pela Universidade de São Paulo. Dentre os vários trabalhos que conosco realizou,

escrito durante 2012 e trazido a público em 2013 pela Editora Laterza. Com mais de 260 páginas, a obra inclui, à guisa de introdução ou premissa, em paginação destacada, uma espécie de libelo teórico questionador de vertentes de estudos de um dos fenômenos teatrais mais significativos do teatro do início da era moderna, que, ao propor discutir a *commedia dell'arte* com certa vaguidão, em análises que, tudo somado, tendem a desprendê-la dos concretos processos históricos no seio dos quais se foi constituindo ao longo de dois séculos, podem concluir por uma determinante impossibilidade de alcançá-la, quando não por sua inexistência:

Quattro anni or sono, un intero annuario accademico dedicato e intitolato a questo singolare fenomeno si inaugurava recitando con piglio tanto perentorio quanto (in apparenza) autolesionista: “La ‘Commedia dell’Arte’ non esiste.” (TESSARI, 2013a, p. V)²

Sempre no libelo introdutório, não polêmico e, reitero, de sofisticado cunho histórico e historiográfico, e que leva o provocativo título “É esistita la Commedia dell’Arte?” [*A commedia dell’arte* terá existido?], prossegue Tessari, portanto, apontando problemas e desdobramentos a partir dos quais apresenta e discute farta documentação, que coloca em jogo com sabedoria, e a partir da qual elabora suas reflexões:

La Commedia dell’Arte non avrebbe tra le sue componenti distintive né uno stile scenotecnico-recitativo più o meno straordinario né delle forme (le maschere, per specificare) più o meno portentose quanto ad impatto estetico. Essa va considerata, se si vuol essere autentici materialisti immuni da miti e mistificazioni, un mero “territorio della

destaca-se sua conferência de abertura do IV Congresso Nacional da Abrace, em 2006, na UniRio. De sua vasta obra dedicada ao tema, destacam-se os livros *La Commedia dell’Arte nel Seicento: ‘Industria’ e ‘arte giocosa’ della civiltà barocca* (1969); *Commedia dell’Arte: la maschera e l’ombra: problemi di storia dello spettacolo* (1981); e seu ensaio definitivo “Máscaras barrocas”, de que temos tradução publicada no Brasil (2013b).

- 2 “Há quatro anos era lançado um anuário acadêmico inteiramente dedicado a esse fenômeno singular, levando no título também o seu nome, afirmando em tom tão peremptório quanto (aparentemente) autodestrutivo: ‘A *commedia dell’ arte* não existe.’” (TESSARI, 2013a, p. V, tradução nossa). Trata-se do primeiro número do *Commedia dell’Arte: annuario internazionale* (2008). A passagem citada encontra-se na Apresentação daquele primeiro número, à página VII, escrita por Siro Ferrone (Universidade de Florença) e Anna Maria Testaverde (Universidade de Bergamo), que dirigem o *Anuário*, publicado pela Olschki. Outros dados sobre o *Anuário* podem ser encontrados na *web*.

storia del teatro che va dal primo Cinquecento all'inizio dell'Ottocento” (TESSARI, 2013, p. VI)³

Devotado e exímio estudioso do fenômeno teatral em questão, o autor não deixa de mencionar – desde logo e ainda nos limites de uma introdução – os principais aspectos e problemas que envolvem aquele teatro, com os quais já trabalhou em obras anteriores, como se viu, desde sua *tesi di laurea* (monografia de conclusão de curso), publicada em livro (1969), até inúmeros artigos e outros tantos livros, bem como em palestras proferidas em congressos nacionais e internacionais, assim como, especialmente, em atuações na universidade, marcando, junto a uma geração de estudiosos ligados fundamentalmente à universidade italiana, uma verdadeira estação de revisão dos estudos da *commedia dell'arte*, da qual já tratei em pelo menos duas outras ocasiões (RABETTI, 2013; 2014).

E não deixa de apontar problemas decorrentes de tal compreensão ou afirmação:

Dire “La ‘Commedia dell’Arte’ non esiste”, insomma, è un modo come un altro per imporre come unica norma ragionevole – facendola scivolare lungo un filo oscillante tra autoritarismo e paradosso – l’idea che la strana specie di teatralità così nominata sia consistita esclusivamente non tanto in un *quid* estetico particolare che gli attori avrebbero realizzato sulla scena quanto nella loro specifica comportamentistica individuale e/o collettiva: a livello di singole fenomenologie biografiche, oppure sul piano delle inter-relazioni professionali tra specialisti della recitazione. (TESSARI, 2013a, p. VII)⁴

3 “A *commedia dell'arte* não teria entre seus componentes característicos nem um estilo cenotécnico-interpretativo mais ou menos excepcional nem formas (as máscaras, especificando) mais ou menos portentosas em relação a um impacto estético. Deverá ser compreendida, se pretendemos ser autênticos materialistas imunes a mitos e mitificações, como um mero “território da história do teatro que vai dos primórdios do Quinhentos ao início do Oitocentos.” (TESSARI, 2013, p. VI, tradução nossa).

4 “Dizer que ‘A *commedia dell'arte* não existe’, em suma, é um modo como qualquer outro de impor como única norma razoável – fazendo deslizar sobre um fio oscilante entre autoritarismo e paradoxo – a ideia de que a estranha espécie de uma assim chamada teatralidade tenha consistido exclusivamente não tanto em um *quid* estético particular que os atores teriam realizado em cena quanto em um seu comportamento individual e/ou coletivo específico: no nível de fenomenologias biográficas singulares ou ainda no plano das inter-relações profissionais entre especialistas da interpretação.” (TESSARI, 2013a, p. VII, tradução nossa).

De modo a rebater teoricamente, ainda de modo sintético, mas sempre consistente:

Ciò che, senza ombra di dubbio, non è mai esistito è un astratto concetto di Commedia dell'Arte monoliticamente intesa: sempre eguale a se stessa attraverso qualsiasi mutamento di tempo e di spazio (proprio alla stregua dell'oggetto misterioso di *2001: Odissea nello spazio*; e, come quello, dotata dello stesso potere di fascinazione che appartiene solo agli enti mitologici). (TESSARI, 2013a, p.VIII)⁵

E a reafirmar a embasada concepção histórica, de essência marcada-mente econômica, que sempre o norteou e que continuará norteando sua compreensão da *commedia dell'arte*, e que se faz guia também do livro que aqui se apresenta:

Lungo i due secoli di storia in questione, è esistito – ed ha costituito parte importante del complessivo contesto europeo cui appartenne – un tipo di *performance* dalle molte varianti, ma in ogni caso fondato sulla scelta di una *prospettiva teatrologica ben riconoscibile*, e sulla continua presenza delle stesse componenti strutturali (sempre interconnesse tra di loro secondo uno schema collaudato). Non si tratta tanto di un “territorio”, quanto di un *modo* di concepire (e vendere) il teatro. Un modo che privilegia con scelta radicale *l'economia del fare e del distribuire spettacolo in regime di libero mercato*, rispetto ai valori aristocratico-culturali tradizionalmente attribuiti alla stesura letteraria su pagina dell'*inventio* e della *compositio* d'un testo drammaturgico d'autore. (TESSARI, 2013a, p. IX)⁶

O livro se estende por sete capítulos – In principio erat verbum (davan-ti a notaio) [diante de notário]; Un' etichetta ambigua, molte fenomenologie

5 “O que jamais existiu, sem sombra de dúvida, é um abstrato conceito de *commedia dell'arte* monoliticamente compreendida: sempre igual a si mesma ao longo de toda mudança de tempo e de espaço (tal como o objeto misterioso de *2001: uma odisseia no espaço*, e, como ele, dotada daquele poder de fascinação que pertence exclusivamente aos entes mitológicos.” (TESSARI, 2013a, p. VIII, tradução nossa).

6 “Ao longo dos dois séculos de história em questão, existiu – e constituiu parte importante do contexto global europeu a que pertence – um tipo de *performance* de muitas variáveis, mas sempre fundado na escolha de uma *perspectiva teatroológica bastante identificável* e na contínua presença dos mesmos componentes estruturais (sempre interconectados segundo um esquema consagrado). Não se trata tanto de um ‘território’, mas de um *modo* de conceber (e vender) o teatro. Um modo que privilegia com escolha radical *a economia do fazer e do distribuir espetáculo em regime de livre mercado*, em relação aos valores aristocrático-culturais tradicionalmente atribuídos à escrita literária sobre a página da *inventio* e da *compositio* de um texto dramatúrgico de autor.” (TESSARI, 2013a, p. IX, tradução nossa).

chiare [Uma etiqueta ambígua, muitas fenomenologias claras]; Tre sguardi su spettacoli di magia e prostituzione [Três olhares⁷ sobre espetáculos de magia e de prostituição]; Messinscene a stampa d'un pensiero⁸ di attore [Encenações publicadas de um pensamento/dom/presente de ator]; Contrabbandi e provocazioni: tracce di repertorio [Contrabandos e provocações: pistas de repertório]; Segreti di uno spettacolo in bilico tra arte e mestiere [Segredos de um espetáculo em equilíbrio entre arte e ofício]; e, por fim, Lo spettro della Commedia dell'Arte: mitologie, restauri e re-invenzioni [O espectro da *commedia dell'arte*: mitologias, restauros e reinvenções] – cujos títulos reportamos, fundamentalmente, de modo a sugerir tópicos, caminhos acuradamente desenvolvidos por Roberto Tessari, em mais essa muito bem sucedida empreitada de fôlego.

Trata-se, para dizer em poucas linhas, de trabalho em que o autor colocou, sem medir esforços, sua erudição e sua compacidade de análise histórica para articular obras de referência, entre elas seus próprios estudos anteriores, depoimentos de várias ordens e documentação acuradamente trabalhada e disponibilizada em modo mais que academicamente correto, verdadeiramente generoso; documentação trabalhada e retrabalhada ao longo dos anos, como se, ao fim e ao cabo, fossem substancialmente pistas (tais como aquelas que o fenômeno nos deixou) para altíssimo grau de especulação histórica; documentação elaborada e traduzida em escrita de traços marcados pela minúcia de tantos conteúdos esmiuçados, filigranada. E, deve-se afinal destacar, ao mesmo tempo didaticamente empenhada, como atestam suas

7 Talvez se devesse mesmo optar por “espiadas,” tendo em conta o fascinante conteúdo do capítulo, subdividido em 1. Il principe: spiando da una camera con grata [O príncipe: espiando de uma câmara/de um aposento gradeado], em que retoma o estudo de Ludovico Zorzi sobre “lo stanzino con grata entro cui, invisibile ad attori e pubblico, il granduca di Toscana si fa spettatore di *performances* ‘di gente sordida e mercenaria’” [a saleta gradeada na qual, invisível a atores e público, o grão-duque da Toscana se faz espectador de *performances* ‘de gente sórdida e mercenária’] (TESSARI, 2013^a, p. 67) – trata-se de uma referência concreta à saleta reservada do teatro de Baldracca, de Florença; 2. Il prete: tra porte chiuse e porte socchiuse [O padre: entre portas fechadas e semiabertas]; 3. L'intellettuale: riflessi fascinosi d'uno specchio sparso di impurità [O intelectual: reflexos fascinantes de um espelho salpicado de impuridade].

8 O uso da palavra ‘pensiero’ não é casual: o termo pode abarcar os significados que a tradução quis manter; fato que convém ao problema em pauta, mais uma vez bem demarcado no subtítulo.

passagens de início de capítulo, quase prólogos a resumir os antecedentes e a anunciar o eixo do que se irá desenvolver.

Percorrida a obra admirável, é possível, ao fim, dar razão total a seu título. Com abordagem histórica não linear, em traçado de genealogias sem causalidades determinantes ou ortodoxas, o autor nos convence de que:

In effetti, se la Commedia dell'Arte ha marcato un segno indelebile ed ha impresso una svolta significativa nella storia del teatro, questo segno e questa svolta non vanno ricondotti – come sognava Maurice Sand – al fatto che i suoi protagonisti avrebbero saputo realizzare “la commedia perfetta, il *nec plus ultra* dell'arte”, ma riguardano il primo profilarsi (attraverso un nuovo modulo di allestimento imperniato sulla ri-combinazione seriale di forme e meccanismi audiovisivi d'un immaginario tutto concepito e fisicamente inscenato in funzione del massimo impatto comico-sensuale e del più largo consumo) d'una massiccia produzione di messinscene atte ad instaurare con i loro spettatori un interscambio culturale che presenta tutte le caratteristiche d'una moderna *società dello spettacolo*, e ne prefigura non pochi aspetti tipici degli esiti futuri. (TESSARI, 2013a, p. X)⁹

Referências bibliográficas

- FERRONE, S.; TESTAVERDE, A. M. Presentazione. In: _____. **Commedia dell'Arte:** annuario internazionale. Florença: Olschki, 2008. v. 1, p. VI-VIII.
- RABETTI, M. L. A *commedia dell'arte*: mito, profissão e arte. **ArtCultura**, v. 16, n. 29, p. 7-17, 2014. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF29/4_palestra_a_comedia_dellarte.pdf>. Acesso em: 6 set. 2016.
- _____. Apresentação: traduzir *A Arte Mágica*. In: ALBERTI, C.; PIZZI, P. (Orgs.). **A Arte Mágica de Amleto e Donato Sartori**. São Paulo: É Realizações, 2013. p. 15-17.
- TESSARI, R. **Commedia dell'arte:** la maschera e l'ombra: problemi di storia dello spettacolo. Milano: Mursia, 1981.

9 “Com efeito, se a *commedia dell'arte* marcou sinal indelével e imprimiu virada significativa na história do teatro, esse sinal e essa virada não devem ser reconduzidos – como sonhava Maurice Sand – ao fato de que seus protagonistas teriam sabido realizar “a comédia perfeita, o *nec plus ultra* da arte”, mas referem-se ao primeiro delineamento (mediante novo módulo de montagem com base na recombinação seriada de formas e mecanismos audiovisuais de um imaginário todo concebido e fisicamente encenado em função do máximo impacto cômico-sensual e do mais amplo consumo) de uma massiva produção de encenações aptas a instaurar com seus espectadores um intercâmbio cultural que detém todas as características de uma moderna *sociedade do espetáculo* e dele prefiguram não poucos aspectos típicos de futuros êxitos.” (TESSARI, 2013a, p. X, tradução nossa).

_____. **La commedia dell'arte**: genesi d'una società dello spettacolo. Bari: Laterza, 2013a.

_____. **La commedia dell'arte nel Seicento**: "industria" e "arte giocosa" della civiltà barocca. Florença: Olschki, 1969.

_____. Máscaras barrocas. In: ALBERTI, C.; PIZZI, P. (Orgs.). **A Arte Mágica de Amleto e Donato Sartori**. Tradução de Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: É-Realizações, 2013b. p. 83-111.

Recebido em 07/09/2016

Aprovado em 05/11/2016

Publicado em 21/12/2016