

TRICKSTER E AS DUPLAS CÔMICAS CÊNICAS*

TRICKSTER AND DOUBLES COMIC PERFORMING

Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos¹

RESUMO: Esta comunicação aborda especificamente o percurso transcorrido na pesquisa da minha tese defendida recentemente: *O Duetto Cômico: da Commedia dell'Arte ao Cavalo Marinho*, com estudos bibliográficos e iconográficos sobre o conceito do mito da figura do *trickster* e as máscaras que formam as duplas de *zanni* da *commedia*, passando pelas duplas de palhaços circenses e da cultura popular brasileira. A identificação ocorre no âmbito das funções ritualísticas, festiva e religiosa, cada qual com sua peculiaridade, partindo para o foco principal de análise que é o estudo dos arquétipos cômicos populares aqui estudados na sua presença em duplas: uso da interpretação teatral; momentos dançados; constante presença musical e ritmada; uso de máscara (no rosto ou corporal); caracterizações corporais; transmissão de forma hereditária; preparação física; o nível energético constante na apresentação; uso da técnica da improvisação (tanto a criada e estudada, quanto a surgida do imprevisto e a *soggetto*), entre outros temas.

Palavras chave: Duplas Cômicas, Cultura Popular, Máscaras, Formação do Artista Cênico.

ABSTRACT: This paper specifically addresses the route passed in search of my recently defended thesis: *Duet Comical: the Commedia dell'Arte to Cavalo Marinho*, with studies bibliographic and iconographic of the concept on the myth of the trickster figure and shades that masks the doubles *Zanni* of *commedia*, through the double of circus clowns and Brazilian popular culture. The identification takes place within the ritualistic functions, festive and religious, each with its peculiarity, starting for the main focus of analysis is the study of the popular comic archetypes studied here in his presence in pairs: use of theatrical interpretation; danced times; constant presence musical and rhythmic; use mask (on the face or body); body characterizations; transmission of hereditary form; fitness; the constant presentation in the energy level; use of improvisation technique (both created and studied, as the arising of unforeseen and *soggetto*), among others.

Keywords: Doubles comic, Popular Culture, Masks, Scenic Artist Training.

* Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Etnocologia, de 12 a 15 de abril de 2016, em Salvador-Bahia.

¹ Doutor e mestre em Teatro pelo IA-UNESP; Professor da UFAL. ivanildopiccoli@hotmail.com

Comecei minha pesquisa da tese defendida recentemente: *O Duetto Cômico: da Commedia dell'Arte ao Cavalo Marinho* (UNESP- SP) procurando conhecer um conceito que unia as ambiguidades, os elementos “duplos” em um só ser, único e “duplo”, deparei-me genericamente com o

conceito do mito do *trickster*, que é de natureza dupla: animal e humana, maléfica e benéfica, sublime e grotesca, infantil e adulta (ou infantil no adulto), astuta e tola, cômica, paradoxal, contestador, transgressor, ridícula, engraçada, desobedientes e obscena.

As definições e traduções mais encontradas de *trickster* em português sugerem: malandro, embusteiro, malicioso, artiloso, velhaco, atraente, arteiro, pregador de peças, ilusionista; adjetivos que descrevem apenas um de seus aspectos, sem mencionar o seu importante lado de crenças, ritos, mítico, místico e sagrado, mais relacionados aos povos e culturas nativas.

O termo *trickster* foi criado pelos mitólogos anglo-saxões e pode ser derivado da antiga palavra francesa “*triche*”, do verbo *tricher* ou *tricherie*, que designava: trapaça, mentira, furto, engano, falcatura, velhacaria (BALANDIER, 1982, p.25). Também pode ser derivado do inglês “*trick*” que significa: truque e estratégia.

Importa saber que o termo *trickster* tem sido utilizado para definir tanto uma divindade ou semi-divindade, quanto um herói ou criatura que aparece em quase todas as narrativas mitológicas e ou folclóricas do mundo, tais como: deus ou orixá da encruzilhada², dos entroncamentos, das bifurcações, do comércio, um agente do caos, representante maior das malícias, a representação física do aleatório. “No entanto, eles variam muito de cultura para cultura, revelando dimensões sociais e religiosas distintas das culturas em que eles são encontrados”³ (CHRISTEN, 1998, p.ix, tradução nossa).

Trickster é o termo que nomeia também aquele que aparece em estado de representação, aquele que quebra as regras (como aquele que rouba o fogo de Deus, como a lenda de Hermes), portador de conhecimento superior (também como aquele que consegue até ludibriar a natureza). “Esses personagens multifacetados têm sido e continuam a

ser fontes de entretenimento, agentes de mudança social, e espelhos de convicção religiosa para suas audiências”⁴ (CHRISTEN, 1998, p.ix, tradução nossa).

Dentre as aparições de *trickster* podem ser citadas: Mercurius, Hermes e Prometheus, na Grécia e Roma antiga; Eshu, Elegba, em yorubá Anansi, na África; Loki, na mitologia nórdica; Exu, e por vezes Erê nos ritos brasileiros da Umbanda e do Candomblé. Muitas vezes, assumem a imagem ou representação de muitos animais, como: Ture, uma aranha na Azande, África Central, ou ainda, neste mesmo continente, visto também como uma lebre. Há também a representação simbólica de seres humanos, os quais recebem o crédito de portarem consigo: comida, água e fogo. São vistos também como brutos, incestuosos, desrespeitosos e egoístas, podendo constantemente enganar as pessoas, roubando delas o mais precioso para fazer o que quiserem em seu próprio benefício.

Um interessante estudo das aparições mais diversas de *tricksters* comparadas aos cômicos e clowns, já citado neste trabalho e usado como referência, é o livro de Kimberly A. Christen, *Clowns & Tricksters: An Encyclopedia of Tradition and Culture*, onde o autor explica e enumera mais de 187 possibilidades de aparições de cômicos ou *tricksters* no mundo e os define afirmando que:

A visão etnocêntrica dessas figuras como primitivas foi dado peso por explicações psicológicas e funcionais que os viam simplesmente como “válvulas de liberação de tensão” de culturas “inferiores”. Na verdade, porque eles eram vistos como simples entretenimento, clowns e *tricksters* não foram estudados seriamente por muitas décadas. Os relatórios dessas “grotescas” personagens “selvagens” podem ser encontrados nas obras de primeiros missionários e colonizadores que datam no século de 1600. Mas não foi até meados do século XIX, com o surgimento do discurso antropológico na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos que as categorizações foram desenvolvi-

² É comum também encontrar estudos comparando-o ou assemelhando-o aos Exus brasileiros da Umbanda (Xangô) e ou do Candomblé.

³ Do original: *However, they vary greatly from culture to culture, revealing distinct social and religious dimensions of the cultures in which they are found.* (CHRISTEN, 1998, p. ix)

⁴ Do original: *These multifaceted characters have been and continue to be sources of entertainment, agents of social change, and mirrors of religious conviction for their audiences* (CHRISTEN, 1998, ix).



das⁵. (CHRISTEN, 1998, p.ix, tradução nossa).

Sabemos que esse recente estudo e classificação também definem essas figuras míticas como: glutão, obsceno (por vezes é referenciado como portador de falos propositadamente aumentados e visíveis), presentes em momentos de transição, situações de distúrbios e mudanças, cujas frequentes peripécias cômicas liberam tensões e revelam desordem para que seja reconstruída uma nova ordem. Assim como “a maioria das citações do papel da figura do tricksters, suas ações são imprevisíveis e o lugar que ocupa na sociedade é tênue”⁶ (CHRISTEN, 1998, p.xiii, tradução nossa).

Os tabus que estabelecem interdições e proibições, sobretudo os religiosos e sexuais, são facilmente violados pelo *trickster* como indivíduo, já que isso não ocorreria no comportamento de um grupo. Isso é melhor explicado por Vitor Turner, quando diz que o *trickster* pode destruir a ordem social e que os tabus “são quebrados por intermédio de um indivíduo, real ou imaginário, que, assim procedendo, converte-se, a um só tempo, em vilão e herói, realizando aquilo que todos, secretamente, gostariam de fazer” (TURNER, 1972, p. 576-82).

De forma geral a figura do cômico, aqui estudada como clowns ou tricksters, sozinho ou em dupla, pertencem às

[...] histórias e performances que são caracterizadas pela sua natureza de improvisado. Em outras palavras, os personagens são bem conhecidos, mas cada vez que as histórias são contadas ou executadas em cena o enredo pode mudar, deixando em aberto à possibilidade de um número

infinito de performances e contos. Clowns e Tricksters estão sempre recebendo em si mesmos problemas, causando estragos, e perturbando eventos. Um dos temas mais comuns é a completa desconsideração dos clowns e tricksters para os costumes sociais e religiosos. Eles, muitas vezes, fazem coisas para trás, fora de ordem, ou na ordem inversa. Eles usam do engano, da ilusão, da ambiguidade para enganar as pessoas e para segui-los ou fazer o que eles querem. Clowns e Tricksters são assim, trapaceiros frequentemente representados como “não-humanos” ou seres humanos que não agem corretamente; eles resumem o comportamento antissocial.⁷ (CHRISTEN, 1998, p.xiii, tradução nossa)

Em 1868, o termo *trickster* apareceu no livro de Daniel Brinton “*The Myths of the New World*”, e em 1893 o antropólogo R. M. Stephen relatou as travessuras de cômicos (*clowns* ou *tricksters*) nas cerimônias Hopi representados pelas figuras Kachinas. Mais relatórios foram feitos a seguir, a partir de antropólogos que estudam culturas nativas americanas, especialmente os do sudoeste dos Estados Unidos, onde figuras cômicas (*clowns* e ou *tricksters*) são predominantes. Nestes estudos, estes termos são usados para se referirem, principalmente, às figuras do nativo americano retratados nos mitos e rituais, o qual agia de forma absurda, grosseira, e com pouco respeito às normas sociais.

Precedido por esses estudos, em meados da década de 1900, antropólogos começaram a prestar mais atenção aos cômicos, *clowns* e ou *tricksters*, dentro de culturas nativas americanas, com foco em

⁵ Do original: *The ethnocentric view of these figures as primitive was given weight by psychological and functional explanations that saw them as simply "tension-releasing valves" of "lower" cultures. In fact, because they were seen as simple entertainment, clowns and tricksters were not studied seriously for many decades. Reports of these "grotesque," "savage" characters can be found in the works of early missionaries and settlers dating as far back as the 1600s. But it was not until the mid-nineteenth century with the rise of anthropological discourse in Britain and the United States that the categorizations were developed.* (CHRISTEN, 1998, p.ix).

⁶ Do original: *As with most trickster figure, his actions are unpredictable and the place he holds in society is tenuous.* (CHRISTEN, 1998, p.xiii).

⁷ Do original: *Trickster and clown stories and performances are characterized by their impromptu nature. In other words, the characters are well known, but each time the stories are told or performed the scene and plot may change, leaving open the possibility for endless numbers of performances and tales. Clowns and tricksters are forever getting themselves into trouble, causing havoc, and disrupting events. One of the most common themes is the clown's or trickster's complete disregard for social and religious mores. They often do things backward, out of order, or in reverse order. They use deception, illusion, and ambiguity to trick people into following them or doing what they want. Clowns and tricksters often represent "nonhumans" or humans who do not act properly; they epitomize antisocial behavior.* (CHRISTEN, 1998, p.xiii).

sua dupla condição de brincalhões, sagrados e profanos, vistos como heróis da cultura.

Franz Boas e Robert Lowie, dois antropólogos respeitados, definem o *tricksters* como um personagem mitológico cujas características são “de transição”. Boas e Lowie desacreditam da ideia de que *tricksters* são antecessores dos heróis da cultura, denotando um palco cultural mais primitivo. Citando vários casos em que *tricksters* incorporados em traços de heróis culturais e outros, em que os mitos de origem composta de ambos os personagens, Lowie e Boas foram os primeiros a estudar caracteres “*tricksters*” como uma categoria autônoma.⁸ (CHRISTEN, 1998, p.x, tradução nossa)

A antropóloga Elsie Clews Parsons estava entre os estudiosos que perceberam ser demasiado simplista, nos números de cômicos nativos em cerimônias *Zuni*, *Hopi* e *Navajo*, a definição de cômicos como “fabricantes de prazer” (“*delight makers*”), obscurecendo o seu papel de especialistas de rituais e curandeiros. Ela defendeu um entendimento dos cômicos *Hopi* e do *Zuni* como “sagrado” (“*sacred*”).

Juntamente com Ralph Leon Beals, Parsons estudou as cerimônias *Yaqui*. Identificou uma característica distinta nesses cômicos, ou seja, que exibiam ambos comportamentos, sagrados e profanos. Para Parsons e Beals esses personagens eram muito mais do que simples “animadores”, os viam como representações complexas de ideais culturais e religiosos.

Paul Radin também foi um dos primeiros estudiosos a usar o termo⁹ *trickster* para descrever, em

sua análise antropológica, o ciclo heroico dos índios norte-americanos da etnia *Winnebagos*. Em seus estudos (RADIN, 1956, 1972 e 1990), identificou a existência de um ciclo que possui quatro tipos de heróis:

- o *Trickster* (brincalhão e com impulsos infantis);
- o *Hare* (civilizador e salvador);
- o *Red Horn* (forte e com poderes sobre-humanos) e
- os *Twins* (dupla de irmãos gêmeos, sendo um, o conciliador e o outro, o provocador).

Para a cultura indígena norte-americana estudada por esse autor, o *trickster* iniciaria tal ciclo. Esse ser muito semelhante a outros estudados por ele na África era representado pelos índios como um animal (coiote, coelho ou corvo), por não ter adquirido ainda a forma humana, ao que o pesquisador e médico Henderson acrescentou que “ao final de sua carreira de trapaças vai adquirindo a aparência física de um homem adulto” (HENDERSON, 1979, p.112).

Radin defende a ideia de que os *tricksters* são precursores de heróis culturais, e apoiados depois por Jung, reforçam a visão de que nas culturas onde estes cômicos aparecem como personagens primitivos, inferiores e infantis, os *tricksters* ocorrem em um estágio primitivo no desenvolvimento cultural. Trabalhando a partir desse pressuposto, eles afirmam que os personagens *tricksters* são “primitivas” representações do bem e do mal. Radin em seus estudos foi criticado por sua caracterização psicológica simplista da “figura do *trickster*”.

Esse herói trapaceiro, malicioso, cômico, além de ser retratado nos mitos de povos indígenas, também aparece na Literatura de forma geral, em relatos mitológicos, históricos e folclóricos associados aos bufões, bobos de corte, cômicos, palhaços, cômicos brincantes da cultura popular ou ainda, de todos aqueles personagens reais ou fictícios que tem permissão de zombaria, de ruptura da ordem estabelecida, “quebrando aparências e desfazendo ilusões” (BALANDIER, 1982, p.25). O número de figuras e personagens associados aos *tricksters* e *clowns* atualmente em todo o mundo pode ser incontável. Em muitas culturas, estas figuras não possuem nomes específicos, desta forma, qualquer

⁸ Do original: *Franz Boas and Robert Lowie, two well-respected anthropologists, defined a trickster as a mythological character possessing "transitional" characteristics. Boas and Lowie discredited the notion that tricksters must be predecessors to culture heroes and that they thus denoted a more primitive cultural stage. Citing several cases in which tricksters embodied the traits of culture heroes and others in which myths of origin contained both characters, Lowie and Boas were the first to study "trickster" characters as an autonomous category.* (CHRISTEN, 1998, p.x).

⁹ Antes dele e mesmo sua referência foi um artigo escrito em 1885 por Daniel G. Brinton's “The Hero-God of The Algonkins as a Cheat and Liar”, que o tratava como uma figura religiosa, e passa por Radin a ser uma

caricatura do homem com uma libido intensa



personagem mítico ou animal pode assim ser considerado, por assumir uma vida *trickster* (*tricksterlike*) ou qualidades *clownescas* (*clownlike*).

Para o pesquisador Radin o *trickster* é

[...] um e ao mesmo tempo dois, criador e destruidor, doador e negador, ele que engana os outros e que está sempre enganando a si mesmo. Ele não quer nada conscientemente. Em todas as vezes que ele é obrigado a se comportar, age por impulsos, pois não tem controle. Ele não conhece nem o bem e nem o mal, mas é responsável por ambos. Ele não possui nenhum valor, moral ou social, está à mercê de suas paixões e apetites, mas através de suas ações todos os valores passam a existir. Ele é uma figura genital(izada), sem missão para além de satisfazer o seu principal querer: fome e sexo (RADIN, 1956, p. XXIII, tradução nossa).

A esmagadora maioria de todos os chamados mitos *tricksters* na América do Norte dá conta da criação da Terra, ou pelo menos da transformação do mundo, e tem um herói que é sempre errante, que está sempre com fome, que não é guiado por concepções normais de bem ou de mal, que está sempre pregando peças nas pessoas por terem jogado sobre ele temas altamente sexuais. Em quase todos os lugares onde ele aparece há alguns traços divinos, que variam de tribo para tribo. Em alguns casos, ele é considerado como uma divindade real, em outros está intimamente ligado com as divindades, em outros ainda, ele pode ser um animal generalizado ou um ser humano, ambos os sujeitos à morte¹⁰

¹⁰ Do original: *Trickster is at one and the same time creator and destroyer, giver and negator, he who dupes others and who is always duped himself. He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control. He knows neither good nor evil yet he is responsible for both. He possesses no values, moral or social, is at the mercy of his passions and appetites, yet through his actions all values come into being. He is a genitalized figure with no mission beyond that of satisfying his primary wants, hunger and sex* (RADIN, 1956, p. xxiii)

Do original: *The overwhelming majority of all so-called trickster myths in North America give an account of the creation of the earth, or at least the transforming of the world, and have a hero who is always wandering, who is always hungry, who is not guided by normal conceptions of good or evil, who is either playing tricks on people of having them played on him and who is highly*

(RADIN, 1956, p.155, tradução nossa).

Radin, nesta passagem, está expandindo um conceito primeiramente desenvolvido por Franz Boas que afirmava que os traços de caráter que compunham o que Radin chamaria de *tricksters* tinham uma interpretação anterior ao contraditório, eram refletidas num estágio de desenvolvimento em que esses traços de caráter não tinham sido separados (BOAS, 1940, p.474). Assim, a ambivalência e a dualidade do *trickster* eram, na verdade, pertencentes a um único caráter indivisível.

Uma das funções do *trickster* era a de "adicionar desordem na ordem e assim formar um todo, para tornar possível, dentro dos limites fixados do que é permitido, uma experiência do que não é permitido"¹¹ (RADIN, 1956, p.185, tradução nossa).

Veremos adiante, como as duplas cômicas, sujeitos desse estudo, se comportam exatamente seguindo esse pensamento; somente com a desordem e o caos conseguem impor ordem ou estabelecer uma nova ordem.

Outros relevantes estudos de referência sobre a figura do *trickster* são os de Lewis Hyde (2010), que atualiza o mito até os artistas modernos, como por exemplo, os artistas das artes plásticas; e também, os estudos de Bassil-Morozow (2011), que relaciona a citada figura ao universo cinematográfico.

Podemos fazer uma breve aproximação do mito do *trickster* com figuras semelhantes na cultura popular brasileira, apenas como título de ilustração e aproximação imediata desse universo, como: Saci-Pererê; curupira; Macunaíma; Pedro Malasartes, entre tantos outros, como os diversos mitos indígenas.

Quando Jung estuda o mito do *trickster*, tratando do arquétipo da 'Sombra', o aprofunda afirmando que "O '*trickster*' é um ser originário 'cósmico',

sexed. Almost everywhere he has some divine traits. These vary from tribe to tribe. In some instances he is regarded as an actual deity, in others as intimately connected with deities, in still others he is at best a generalized animal or human being subject to death (RADIN, 1956, p.155).

¹¹ Do original: "to add disorder to order and so make a whole, to render possible, within the fixed bounds of what is permitted, an experiment of what is not permitted" (RADIN, 1956, p.185)

de natureza divina-animal, por um lado, superior ao homem, graças à sua qualidade sobre-humana, e, por outro, inferior a ele, devido à sua insensatez inconsciente” (JUNG, 2000. p.259).

Entendemos o trickster então, como um “duplo” complementar unindo opostos pelo riso, humor, tolerância, ingenuidade e malandragem; sendo ele o infrator das normas, um astuto ou tolo, ou ainda, os dois em um; apresentando consciência dos propósitos de suas ações, ou agindo apenas por instintos, e sendo inconsequente. Todos esses elementos serão referenciados nesta tese sobre as “duplas de cômicos”, de forma unida ou separada, mas, doravante usarei a terminologia já clássica de **primeiro e segundo cômicos**.

Ainda de forma ampla, os *tricksters* e os cômicos não são meramente engraçados, eles também são terríveis, usando seu poder para assustar as pessoas e força-las a dar-lhes coisas. *Clowns* e *tricksters* usam frequentemente o seu estado ambíguo para tirar vantagem das pessoas. Além disso, eles muitas vezes assumem o papel de comentaristas sociais, constringendo pessoas que tenham quebrado uma das regras da sociedade. Também zombam daqueles que estão no poder, como funcionários do governo, padres e, autoridades sociais ou de rituais. Esta zombaria destina-se a destacar o abuso de poder ou jogo realizado para recuperar esse poder. Como artistas e comentaristas políticos, *clowns* e *tricksters* têm um papel primário nas sociedades das quais emergem, e o que os definem, além disto, é precisamente esta capacidade de manter papéis aparentemente paradoxais. (CHRISTEN, 1998, p. xiv, versão nossa).

Temos a lembrança clara dessas características também nas cenas dos *zanni* da *Commedia dell'Arte*, personagem que transgride as regras de seus padrões (*vecchi* ou magníficos e enamorados), e muitas vezes não cumprindo ou invertendo seus sentidos. Tal relação, é típica também dos palhaços/*clowns* de Circo, seja ele Branco ou Augusto, pois infringem as regras, na maneira como se vestem, em sua inadequação e não pertencimento social, na forma como brincam com a norma/regra/lei estabelecida e riem dela e de si mesmos, e ainda, pela zombaria que fazem com o Mestre de Pista. Todas essas características cômicas estão presentes também nos Mateus e Bastiões do Cavalo Mari-

nho, que desde o momento que são “contratados” pelo Capitão, zombam de seu mestre e ainda tentam assumir o seu poder e auto se ridicularizam. É possível identificar essas características quando esses personagens, ao tentar criar e manter a ordem causa uma série de desordens na brincadeira da noite de sambada.

Todos esses cômicos, aqui estudados, são ambíguos e imprevisíveis, em parte ou na sua totalidade possuem as características desse ser uno que foi definido e referenciado até aqui como *trickster*, seja na sua visualidade como máscara social, ou em suas atitudes e comportamentos, sempre com o objetivo principal de fazer o possível para sobreviver, como vencer sua fome, por exemplo. Como consequência, acabam divertindo seus observadores pelo reconhecimento de suas (in)capacidades. E por vezes, ainda causam o riso por conta do apelo sexual.

Acompanhando os estudos de Jung observamos que ele percorre a história para citar alguns casos que considera de reais *tricksters*. Para esta tese, suas afirmações enriquecem as referências para o entendimento das duplas cômicas aqui estudadas, como demonstrado na passagem que segue:

[...] figura alquímica de Mercúrio; por exemplo, sua tendência às travessuras astutas, em parte divertidas, em parte malignas (veneno!), sua mutabilidade, sua dupla natureza animal-divina, sua vulnerabilidade a todo tipo de tortura e - last but not least - sua proximidade da figura de um salvador. Graças a essas propriedades, Mercúrio aparece como um *daemonium* ressuscitado dos tempos primordiais, até mesmo mais antigo do que o Hermes grego. Os traços "tricksterianos" de Mercúrio têm alguma relação com certas figuras folclóricas sobejamente conhecidas nos contos de fada: Dunga, o João Bobo e o Palhaço que são heróis negativos, conseguindo pela estupidez aquilo que outros não conseguem com a maior habilidade. (JUNG, 2000. p.251)

A semelhança de traços “*tricksterianos*” entre Mercúrio e o Palhaço, acima citada pelas palavras de Jung, nos permite estabelecer um paralelo ao comportamento das duplas cômicas, que podem ser vistas como herói negativo quando são consideradas figuras com condutas reprimíveis, ou ain-

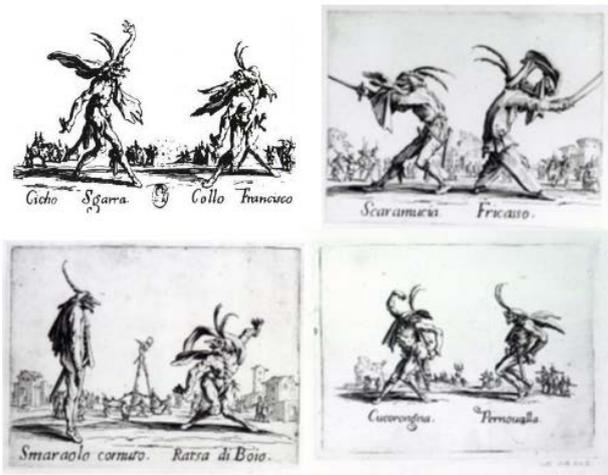


da, podem provocar estranhamento e indignação, mas também são simpáticas, cômicas e promovem identificação. As principais duplas estudadas nesse texto, citadas anteriormente, primeiro e segundo cômicos, ou seja, *zanni*, *Clown Branco* e Augusto, ou Mateus e Bastião estão retratados exatamente neste conceito de heróis invertidos ou anti-heróis.

As diferenças entre os tipos de heróis constituem um amplo campo de pesquisa. O herói (por destino, coragem, astúcia, dignidade e com ações extraordinárias provocando a catarse) é aquele da mitologia e das tragédias “com faculdades e atributos que estão acima daqueles simples mortais [...] é uma personagem elevada ao nível de semideus” (PAVIS, 2007 p.193). O herói pode ser épico, trágico ou dramático.

O anti-herói é o “duplo” do herói, irônico e grotesco. “Aparece como a única alternativa para a descrição das ações humanas [...] em Brecht o homem é sistematicamente desmontado, reduzido a um ser cheio de contradições [...] ele deve para sobreviver, disfarçar-se de bufão ou de criatura derrisória” (PAVIS, 2007 p.194) e com destino determinado pela sociedade onde vive. É aquele que age segundo motivações que não são moralmente associadas ao bem. Paradoxalmente, pode ser também a negação de determinados valores, como no exemplo claro de D. Quixote, que é um herói pícaro.

Sem me alongar aqui no estudo dos heróis e suas classificações foco nas duplas cômicas que são constituídas destes heróis negativos ou heróis humildes. Essa dupla também é composta, como afirmou Jung em seus estudos sobre o período medieval, quando cita as diversas festas obscenas e eclesiásticas que por séculos subverteram a ordem em períodos de carnaval. Mas apesar de serem sempre banidas e reformuladas, ressurgiam com o uso de elementos que faziam com que seus membros parecessem verdadeiros cômicos ou mesmo *tricksters*, como cita o próprio Jung: “reapareceram no palco profano da comédia italiana sob a forma de tipos cômicos, frequentemente caracterizados como fálicos, que divertiam o público impudico com chistes gargantescos. O cinzel de Jacques Callots preservou essas figuras clássicas para a posteridade” (JUNG, 2000. p.255).



Imagens 1,2,3 e 4: Sequencia de “*Balli di Sfessania*” de 1622 aparecem as personagens idealizadas por Jacques Callot para essa dança típica do Renascimento chamada Sfessania, e que são atribuídas também como caracterizações dos primeiros cômicos *dell'arte*

O aprofundamento do estudo de Jung no que se refere ao universo medieval, e muito interessa a este texto por tratar-se da fonte do Renascimento e do período precedente a todos os personagens-tipos-máscaras da *Commedia dell'Arte* aqui estudadas, e ainda, por referenciar o universo *clownesco*, o que nos remete de imediato, a meu ver, ao entendimento da cultura popular brasileira.

O psicanalista irá também acrescentar mais adiante em seu texto que partindo da “personificação coletiva como o ‘trickster’ é [ele se torna] produto de uma soma de casos individuais, podendo ser reconhecida pelos indivíduos isoladamente, o que não ocorreria se se tratasse de um produto individual” (JUNG, 2000. p.257). E que ele possui movimentos constantes sendo que “[...] o ‘trickster’ continua a ser uma fonte de divertimento que se prolonga através das civilizações, sendo reconhecível nas figuras carnavalescas de um Polichinelo e de um palhaço. Este motivo é a razão importante para que continue a manter sua função” (JUNG, 2000. p.260).

De fato “[...] é por meio dos tricksters e clowns que vemos as culturas lidarem com a modernidade. Tricksters e clowns são na maioria das vezes, as vozes de mudança e os instigadores da reforma”. (CHRISTEN, 1998, p.xv, tradução nossa)

A partir deste ponto utilizarei essas referências do mito de *trickster* para apresentar a divisão nas duplas cômicas.

As “duplas cômicas”, como foram designadas até aqui, têm origem em um ser único, o *trickster*, ou devem ter surgido do duplo do próprio criador. Para efeito de estudos, como dito antes optei por dividir as duplas cômicas cênicas em **primeiro** e **segundo cômico**. Termos estes já utilizados em estudos de tipologias do melodrama, da comédia etc. Resumidamente o primeiro cômico, aqui chamado apenas de malandro e esperto, oposto de seu parceiro segundo cômico, o ingênuo e excêntrico, que é sempre mais sensível e risível. Ambos, para sua função cômica em dupla, dependem um do outro, exatamente por suas diferenças e complementariedades. Em muitas duplas, onde as relações entre o primeiro cômico e o segundo estão bem estabelecidas, os papéis podem até ser intercambiáveis, que não alterará a caracterização dos tipos, nem o entendimento do público, e ainda resultará em mais um efeito de comicidade.

O Zanni geralmente aparece em parilha. É esperto e malicioso, ou bonachão e estúpido e, em ambos os casos, glutão. Usa uma meia máscara feita de couro, barba descuidada, um chapéu de abas largas e, no cinto de suas calças largas e bufantes, uma adaga de madeira sem fio. Os sucessores de Zanni constituem legião - Brighella e Arlecchino, Tuffaldino, Trivellino, Coviello, Mezzetino, Fritellino e Pedrolino. São Hanswurst. Pickle-herringe Stock fish, e todos os inumeráveis tipos locais de bufões do campo ou da cidade, O Pulcinella de Acerra transformou-se em Punch na Inglaterra, Polichinelle na França. Petrushka na Rússia, e algumas de suas características sobrevivem no Kasperl alemão. (BERTHOLD, 2000, p.355)

Na sociedade em que a procura básica da vida é o alimento, assim adaptável a qualquer mercado pelo puro instinto de sobrevivência como tão bem coloca Dario Fo em seu livro *Manual Mínimo do Ator*, falando dos servos. Esses zanni personificam a figura do camponês do norte da Itália medieval e renascentista (principalmente, como representante pela cidade e região de Bergamo) que foram viver e procurar trabalho nas cidades maiores, como era o caso da famosa República Sereníssima de Veneza (Veneza é portuária e sempre acolheu muitos trabalhadores em seus pesados serviços de transporte

de sacas de mercadorias e na construção civil em evolução). Os servos do “interior” sem nenhuma condição material tenderiam a ficar sem nenhuma sustentação social em épocas de crises agrárias ou peste, e estavam destinados a morrer de fome. Claramente sem condições de ascensão social, viam-se obrigados a migrar para os centros comerciais. Eles representam o arquétipo da categoria social do empregado, servo, serviçal ou escravo.

Muitas vezes, em alguns estudos, como o de fisiognomia, essas personagens estão relacionadas e assemelhadas aos animais ou são definidas com características e adjetivos típicos de alguns animais, acentuados na confecção das máscaras de couro que os representavam na *Commedia dell'Arte*. Assumem, outras vezes, realmente traços e formas físicas animais (macaco, urso, raposa, cachorro etc.). Como anteriormente faço referência ao estudo de Jung, que trata dos arquétipos, que aqui associamos às duplas cômicas de servos. O autor também faz uma associação entre esses arquétipos aos animais.

A caracterização visual dessa máscara-arquétipo ou tipo social é feita em seus primórdios e utilizou-se de uma roupa muito simples, composta de um tecido tipicamente usado pelos camponeses, uma espécie de algodão cru grosso e resistente, sem coloração, sendo bege esbranquiçado quando novo e com manchas e rasgos quando usado. Na sua versão masculina era composto de blusões compridos e largos, com calças também largas e o uso de um cinturão de barbante ou couro.



Imagem 5: Zanni Beppe Nappa. Óleo sobre tela. Museu Teatral no Scala de Milão. Fonte: MOLINARI, 1985, p.126



Bastante presente nas descrições e representações pictóricas e visuais é o uso de máscaras, ou melhor, da meia máscara de couro, geralmente na cor preta, muitas vezes com narizes pontiagudos, angulares, aduncos ou simplesmente próximos aos animais quais faz referência.

Também é frequente nas imagens que representam esses primeiros empregados serem retratados com uma barba descuidada, que muitas vezes os associavam a seres demoníacos ou assustadores.



Imagens 7 e 8 : Máscaras de Zanni de Donato Sartori

Como adereços sempre presentes nas imagens e descrições, há os chapéus, que no princípio eram com duas pontas separadas, voltadas para frente (bicórneo) e ou com abas. Podiam também ser de outros modelos, quando usados e doados pelos seus patrões por não serem mais úteis a eles.

Outro elemento sempre constante nas representações de *zanni* é o uso de algum instrumento ou objeto que pudesse proteger-lo, como uma adaga de madeira com ou sem fio de corte, bastões, como o característico *batocchio* (característicos dos

segundos cômicos), ou mesmo colheres de pau, furtadas de alguma cozinha ou que realmente lhe era material de trabalho, como as famosas colheres grandes de madeira de mexer a polenta.

Estudos de Tessari, Bragaglia, Molinari, Camporesi, Taviani, Fo, entre outros, nos revelam que esses traços provêm de suas origens como derivação do vestuário e comportamento dos camponeses e de pessoas humildes; outras características podem ser associadas, como veremos adiante, àquelas máscaras tipos que possuem sinais de origem demoníaca e que a vestimenta branca era associada à lembrança das almas dos mortos, principalmente quando apareciam em bandos (estes sempre associados aos Pulcinelas – ‘*pulcineladas*’ e Arlecchinos – ‘*arlecchinadas*’).

Os zanni podiam aparecer em duas categorias, identificado pela esperteza ou por uma ingenuidade e de pensamentos mais simples, quer seja masculino, quer seja feminino, mas sempre enquadrados em uma desta “dupla” forma de aparição e função.

Esta relação em “dupla” foi explicada por diversos autores aqui já citados, e, para exemplificá-la, escolho aqui um trecho do texto *Frutti Delle Moderne Comedie ed Avisi a Chi Le Recita*, de 1628, escrito por Pier Maria Cecchini:

É algo muito necessário e muito devido nas comédias que, após a parte de um servo esperto e inteligente, que espirituosamente maneja sem bufonarias a fabula, que seja sucedido pelo outro totalmente diferente, a qual, representando um desajeitado e ignorante, aparece ainda ter um jeito de não saber, de não entender ou não poder dizer o que lhe é ordenado; é onde então nascem graciosos equívoco, ridículos sem proposito e outras artificiosas ridículos, os quais, levadas à cena por quem é bastante capaz, formam uma parte bem apreciada. (CECCHINI; in TESSARI, 2013 p.115, tradução nossa)¹²

¹² Do original: È cosa molto necessaria e molto dovuta nella comedia che, dopo la parte di un servo astuto ed ingegnoso, il quale spiritosamente attendi senza bufonerie al maneggio della favola, che ne succedi un altro totalmente dissimile, il qual, rappresentando un goffo ed ignorante, paia anche tale con il finger di non sapere, di non intendere o di non poter dire quello che li viene ordinato; onde poi naschino graziosi equivoci, ridicolosi

Referências Bibliográficas:

- BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Trad. Luiz Tupy Caldas Moura. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982. 78p (PDF)
- BERTHOLD, Margot. *Historia mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva. 2000.
- BOAS, Franz. *Race, Language, and Culture*. Chicago & London: University of Chicago Press. (Midway Reprinting edition -1940), 1988.
- BRINTON'S, Daniel G. *The Hero-God of The Algonkians as a Cheat and Liar*, 1885 (Disponível em: <<https://ia600507.us.archive.org/26/items/arcordofstudyin31351gut/31351-8.txt>>. Acesso em: 20 nov.2014).
- BRINTON, Daniel G. *The Myths of the New World: A Treatise on the Symbolism and Mythology of the Red Race of America*. EBook #19347. 2006. (Original de 1868 da cidade de Philadelphia: David McKay) Disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/19347/19347-h/19347-h.htm>> acesso em 20 jun. 2015.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.
- CHRISTEN, Kimberly A. *Clowns & Tricksters: An Encyclopedia of Tradition and Culture*. Califórnia, EUA: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. 1998.
- FO, Dario. *Manual Mímico do Ator*. São Paulo: Senac, 1998.
- FREUD, Anna. *O ego e os mecanismos de defesa*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- FREUD, Sigmund. O 'estranho' In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HENDERSON, Joseph L. *Os mitos antigos e o homem moderno*. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1979, p. 112
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos do inconsciente coletivo*. In: *Obras completas de Carl Gustav Jung*, v.9, t.1. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MOLINARI, Cesare. *La Commedia dell'Arte*. Milano: Mondadori, 1985.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*; trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*; trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª.ed São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RADIN, Paul. *Les winnebagos et leur cycle du fripon*. In: RADIN, Paul et al. *Le fripon divin: un mythe indien*. Genève, 1984.
- RADIN, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken Books Inc, EUA, 1972. (Também disponível em: <http://www.amazon.com/The-Trickster-American-Indian-Mythology/dp/0805203516/ref=pd_sim_b_4?ie=UTF8&refRID=18DRE9XFETTGGZ7E265JR>. Acesso em 22 nov. 2014).
- RADIN, Paul. *The Winnebago Tribe*. University of Nebraska Press. EUA. 1990. (Também disponível em: <<http://www.amazon.com/The-Winnebago-Tribe-Bison-Book/dp/0803257104>>. Acesso em 22 nov. 2014).
- RADIN, Paul. *Theories of Primitive Religion*. Oxford: Oxford University Press. 1956
- TURNER, Victor W. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TURNER, Victor. *Myth and Symbol (Trickster Tales)*, in *Encyclopedia of the Social Sciences*. New York/London: The Macmillan Co./The Free Press/Collier-Macmillan Publishers, 1972. Disponível em: <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3045000845.html#D>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

spropositi ed altre artificiose goffagini, le quali, portate in iscena da chi è ben capace di quest'ordine, forma una parte di gran gusto (CECCHINI; in TESSARI, 2013 p.115).

