

OLIVEIRA, Erico José Souza de. **ATRÁS DA MÁSCARA: trânsitos trançados entre corpo, cena e cultura**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia; Professor Efetivo. Ator, Encenador, Iluminador, Cenógrafo, Figurinista e Produtor Cultural.

## RESUMO

A partir de uma pesquisa artístico-acadêmica sobre o Cavalo Marinho de Pernambuco um espetáculo se desenha com cunho didático para deflagrar questões sobre os trânsitos culturais entre artistas, academia e brincadores. A abordagem pelo viés do corpo e de seus procedimentos na construção da aula-espetáculo *Trançados de Memória* de uma Atriz-Brincante é o mote para discutir conceitualmente e de modo operante a experiência no domínio da cena teatral através de fontes culturais. Um processo artístico pode deflagrar questões caras aos horizontes teórico-prático e epistemológico das Artes Cênicas na encruzilhada de saberes e fazeres intercambiados próprios da cena teatral e da cena cultural. Nesse campo híbrido é que se constitui e se fortalece o motor reflexivo sobre a encenação e a atuação e suas fontes de pesquisa e inspiração, tendo como eixo central a máscara, no intento de ir além da ideia de um corpo mascarado que reproduz a cultura fonte, mas relacionando os elementos comuns ao teatro e à brincadeira, além do que há de ontológico no ato de mascarar-se.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo: Cena: Máscara

## RESUMÉ

À partir d'une recherche artistique et académique sur le jeu du Cavalo Marinho de Pernambuco (Cheval Marin du Pernambouc) un spectacle à finalité didactique est conçu afin de susciter des questionnements au sujet des influences culturelles entre les artistes, l'académie et les joueurs. L'approche par le biais du corps et ses procédés dans la création du spectacle-cours *Tressés de Mémoires* d'une Actrice-joueuse est le point de départ d'une discussion conceptuelle concernant l'expérience dans le domaine de la scène théâtrale à partir de ressources culturelles. Un procédé artistique peut susciter des questionnements d'ordre théorique, pratique et épistémologique dans les arts du spectacle au niveau des savoirs-faires échangés, propres à la scène théâtrale et à la scène culturelle. C'est au coeur de ce domaine hybride que se constitue et se renforce une réflexion au regard de la mise en scène, du jeu d'acteur et des sources de recherche e d'inspiration, ayant comme axe principal le masque, dans l'intention d'aller au-delà d'idée d'un corps masqué qui reproduit la culture source, mais relatif à des éléments communs au théâtre et au jeu, sur ce qu'il y a d'ontologique dans l'acte de se masqué.

## **MOTS CLÉS:** Corps: Scène: Masque

As relações existentes entre as artes cênicas e as espetacularidades das culturas tradicionais datam de há muito. Poderíamos dizer que as inúmeras e distintas formas de imbricações desses dois universos sempre fizeram parte da história da humanidade e se retroalimentam até os dias atuais numa troca ininterrupta de vários matizes. Se abordarmos a história do teatro, no tocante ao trabalho do ator e do encenador, vemos estreitas relações entre a festa, o rito, os divertimentos públicos e as práticas teatrais (MINOIS, 2003 e BAKHTIN, 1999).

Na busca por uma cena expressiva e extracotidiana<sup>1</sup>, artistas de várias áreas sempre recorreram às tradições culturais como inspiração e modo operante de suas experimentações, criando zonas intersticiais de conhecimento nas quais o corpo torna-se o elo de ligação entre o aprender, o saber e o fazer. Nas práticas de ensino/aprendizagem das culturas tradicionais pode-se perceber o que chamo de transmissão corpóreo-oral, isto é, a apreensão de conhecimento centrada no corpo como um complexo espetacular (gestualidade, visualidade, sonoridade, musicalidade, festividade, ritualidade, etc.). Uma relação pelas vias da performance e da oralidade, como nos diz Paul Zumthor (1983).

O etnógrafo François Laplantine (1996) discorre sobre a importância da percepção do corpo como um todo imbuído na pesquisa a partir de sua noção de olhar carnal, pois, para ele, são os corpos que se percebem, se experimentam e se abrem para um turbilhão de sensações e interações. O mesmo pode ser expandido para o campo das artes cênicas, já que o corpo é o amálgama das relações vivas e presentificadas entre artistas e públicos.

Os trânsitos entre corpo, cena e cultura se dão aqui nesta perspectiva, a partir da experiência de montagem da aula-espetáculo *Trançados de Memória* de uma Atriz-Brincante<sup>2</sup>, tendo como eixo central a máscara, elemento deflagrador de um aprendizado técnico-expressivo e relacional, como esclarece Flávia Cristiana da Silva (2012, p. 84): “Então, para essa atriz-brincante as expressões jogar e brincar são complementares, fazem parte de um só estado poético, de um só estado de alerta, necessário para o meu corpo poder estar sempre em **relação**.”

---

<sup>1</sup> Termo cunhado por Eugenio Barba em sua *Antropologia Teatral* que discute princípios de um corpo expressivo não vinculado a um comportamento habitual (ou cotidiano).

<sup>2</sup> A aula-espetáculo *Trançados de Memória* de uma Atriz-Brincante foi resultante de uma pesquisa de mestrado da atriz e arte-educadora Flávia Cristiana da Silva (Flávia Gaudêncio), orientada por mim no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia entre 2011 e 2013. O espetáculo foi contemplado com editais de incentivo à montagem pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) e permanece em atividade até os dias atuais circulando por diversas cidades brasileiras. (<http://memoriadeumaatrizbrincante.blogspot.com.br/>)

Ao ser convidado por Flávia Cristiana da Silva para dirigir sua aula-espetáculo, uma das minhas maiores preocupações foi o cuidado em não ter sobre a cena do teatro uma imitação do que Patrice Pavis chama de cultura fonte (2008), no caso, o Cavalo Marinho de Pernambuco. Esta preocupação vem motivada por vários processos artístico-pedagógicos nos quais percebo uma ideia equivocada de trânsito entre os universos aqui expostos: as artes cênicas e as culturas tradicionais.

Ao incursionar por várias experiências que trazem a máscara (seja no âmbito cultural como no teatral) como uma fonte de estímulos técnicos e princípios expressivos para o trabalho do ator e da atriz de teatro, deparei-me com uma proliferação do ensino da máscara como um resquício de modelo de tradição, muito mais que como uma possibilidade metodológica de compreensão dos atributos específicos da cena e da atuação.

Dessa mentalidade, vejo cópias de Mateus, Catirinas, Bastiões, *Arlecchinos*, *Pantalones*, *Zannis*, *Clowns* e bufões que se espalham pelo Brasil afora, sem a devida reflexão transcultural sobre a importância desses aprendizados e da forma como eles podem ser aplicados a nossos contextos socioculturais e artísticos, levando-se em conta, sobretudo, as especificidades corporais dos/das atuantes.

No caso de *Trançados de Memória de uma Atriz-Brincante*, sendo uma aula-espetáculo, decidimos dividi-la em três momentos: 1 – Abertura: na qual a atriz apresenta ao público as reverberações das suas memórias da pesquisa de campo na Zona da Mata Norte de Pernambuco; 2 – Treinamento: amostragem das figuras do Cavalo Marinho que serviram de fonte de investigação cênica; 3 – Criação: a concepção de uma personagem chamada “Frô”, vendedora ambulante e contadora de causos.

Nas três etapas, o mascaramento tornou-se movimento inevitável e gradual. À medida que Flávia Gaudêncio ia adentrando o universo do Cavalo Marinho, seu rosto era anulado em prol de uma maior consciência corpórea das dinâmicas da brincadeira tradicional. A máscara, portanto, foi o vetor que conduziu toda a aprendizagem da atriz e sua reflexão sobre o mergulho na cultura canavieira de Pernambuco.

Diante disto, um problema se impôs no âmbito artístico desde o período denominado por nós de treinamento: como fazer o público em geral acessar os princípios e o universo do Cavalo Marinho pernambucano, através das figuras estudadas por Gaudêncio, sem incorrer na imitação das mesmas sobre a cena teatral?

Ao meu ver, a máscara não deveria tornar-se o molde de um personagem ou tipo e sim um *modus operandi* de aprendizados potenciais – conceitual, técnico, artístico e poético – para o desenvolvimento de capacidades criativas para a cena e, conseqüentemente, de sua ressignificação, pois: “As recepções são sempre apropriações que transformam, reformulam, excedem aquilo que recebem. A opinião não é um mero receptáculo ou uma cera mole, e a circulação dos pensamentos ou modelos culturais é sempre um processo dinâmico e criador” (CHARTIER, 1990, p. 30 apud BAMBÁ, 2011, p. 188).

Bastante influenciado pelas proposições do uso da máscara na pedagogia meierholdiana, na qual seu objetivo primeiro era de “[...] partir da *commedia dell’arte*, não de voltar a ela” (apud PICON-VALLIN, 2012, p. 61), iniciamos o processo de mascaramento, isto é, anulação gradual do rosto da atriz, através da aplicação de um capuz de poliamida sobre toda a cabeça e rosto. Desse procedimento surgiram duas percepções potenciais para nosso interesse e cuidado com o trânsito entre a cultura fonte e a cultura alvo (PAVIS, 2008): 1 – a consciência enquanto qualidade expressiva de todo o corpo – que aqui nomino como corpo-máscara<sup>3</sup>; 2 – A otimização dos elementos ontológicos que sustentam a ideia de mascaramento.

Tal experiência se mostrou tão potente no período do treinamento que a questão levantada sobre a imitação das figuras do Cavalinho sobre a cena da aula-espetáculo foi rapidamente elucidada, a partir do momento em que decidimos que não se usaria nenhum tipo de máscara para apresentar as figuras ao espectador, e sim sua corporeidade, o corpo-máscara, tendo o rosto da atriz anulado pelo capuz de poliamida.

A referência direta ao Cavalinho se deu através do recurso de projeções de imagens sobre um biombo que servia de elemento de cena, no qual se projetava a captação da sambada, através de fotos e vídeos, servindo como um reforço ao mergulho do espectador ao ambiente da festa e do rito da própria brincadeira tradicional, além de mostrar os passos da pesquisa da atriz e seu trançado de memórias entre tradição cultural e tradição teatral em forma de pesquisa artístico-acadêmica.

Tal procedimento fortaleceu a busca por um viés transcultural na apropriação da máscara na cena teatral, ao invés de sua utilização como um modelo de tradição, pois, como elucidado Luciano Passos Moraes (2007), a transculturalidade lida com uma desestabilização hierárquica entre as relações culturais, gerando um

---

<sup>3</sup> Sinalizo que a noção Corpo-Máscara que aqui evidencio difere completamente da ideia restrita de um corpo mascarado sobre a cena ou de um corpo que utiliza a máscara como forma de perpetuar uma revivência de tradição, seja ela cultural ou teatral. Diante do exposto, trago aqui a noção de Corpo-Máscara, a partir da ideia de um corpo metamorfoseado e híbrido, cenicamente construído e transculturado, independentemente do suporte da máscara-objeto que o fomenta.

diálogo entre elas a partir de um processo de hibridização, para que se abram novos espaços de enunciação e, conseqüentemente, de criação.

#### Referências Bibliográficas:

BAMBA, Mahomed. Do “cinema com sotaque” e transnacional à recepção transcultural e diaspórica dos filmes. **Palíndromo: Processos Artísticos Contemporâneos**, Florianópolis: UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, v. 5, n. 5, p. 165-193, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel: tratado de Antropologia Teatral**. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Editora HUCITEC, 1994.

LAPLANTINE, François. **La description ethnographique**. Éd. Nathan, 1996.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORAES, Luciano Passos. **Identidades transculturais: um estudo da série visitantes ao Sul, de Luiz Antonio de Assis Brasil**. 2007. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.

OLIVEIRA, Erico José Souza de. Formas de Transmissão e de Apropriação do Cavalo Marinho. In: OLIVEIRA, Erico José Souza de (org.). **Tradição e Contemporaneidade na Cena do Cavalo Marinho**. Salvador: UFBA/PPGAC. 2012, p. 71-81.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PICON-VALLIN, Béatrice. A máscara no início do século XX: Meierhold, as máscaras e a *commedia dell'arte*. Tradução de Érico José Souza de Oliveira. In: BRONDANI, Joice Aglae; LEITE, Vilma Campos; TELLES, Narciso. (Orgs.). **Teatro-Máscara-Ritual**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2012. p. 51-69.

SILVA, Flávia Cristiana da. Atriz-Brincante num Tempo de Jogo. In: OLIVEIRA, Erico José Souza de (org.). **Tradição e Contemporaneidade na Cena do Cavalo Marinho**. Salvador: UFBA/PPGAC. 2012, p. 82-90.

ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.