

BRONDANI, Joice Aglae. **Máscaras, mitos e diálogos**: estados alterados de consciência. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Departamento de Fundamentos do Teatro, Professora Adjunta. São Paulo: Sociedade Brasileira de Psicanálise Integrativa. Discente EAD.

**RESUMO:** Compartilho algumas compreensões sobre a Máscara, tendo como olhar norteador as noções de estado de Máscara; Máscara objeto; Máscara Física / Corpo Máscara; e a relação Máscara – Estados Alterados de Consciência – Técnica. As reflexões são desenvolvidas a partir de um percurso artístico acadêmico e prático de cena e ritualístico desta *pesquisatriz*, procurando não estabelecer alguma hierarquia de saberes ou qualquer dicotomia entre teorias e práticas.

**PALAVRAS-CHAVES:** Máscara. Estado de máscara. Estados alterados de consciência. Cultura popular. Diversos saberes.

**RÉSUMÉ:** Je partage certaines compréhensions sur le masque, ayant comme guide les notions d'état du masque; Masque Objet; Masque physique / Masque corps; et la relation Masque - États de Conscience Modifié - Technique. Les réflexions sont développées à partir d'une chemin artistique académique et pratique de la scène et rituel de cette *pesquisatriz* (chercheuse/actrice), essayant de ne pas établir de hiérarchie des connaissances ni de dichotomie entre théories et pratiques.

**MOTS-CLÉS:** Masque. État du masque. États de conscience modifiés. Culture populaire. Connaissances diverses.

Apresento neste artigo uma compreensão sobre a Máscara concebida a partir de minha prática na cena e na pesquisa (*pesquisatriz*<sup>1</sup>), engendrada durante um transcurso de formação artística e acadêmica, movida por um empirismo dentro de práticas rituais populares/tradicionais brasileiras e da Máscara. É necessário deixar claro que esta é uma prática e modo de se relacionar com a Máscara bem específica e não se está colocando tal percurso como único, apenas está sendo fomentada, aqui, a pluralidade de abordagens dentro deste campo de atuação.

As relações que deram vasão a esta compreensão da Máscara foram se estabelecendo entre dois espaços imateriais que possuem modos agenciadores de saberes diversos e que se comunicam em muitas instâncias:

---

<sup>1</sup> Termo adotado desde o doutoramento no PPGAC da UFBA (2006-2010). Em 1994, Beti Rabetti utilizou o termo *pesquisator*.

o acadêmico - que busca um entendimento da experiência vivificada por meio de teorias e conceitos; e o da própria experiência em si - que faz uso daquilo que é intrínseco a mim, que comove afetos e subjetividades despertadas por meio de vivências no teatro, em rituais, brincadeiras e festejos populares tradicionais.

Esta dinâmica de dados sensíveis imateriais se dá no espaço material do corpo e me rendem uma compreensão que procuro levar para a prática na/da cena, na vida e na pesquisa. A partir da dinâmica destas instâncias engendradoras, outras compreensões se engendram e me comovem, afetam, atravessam...

A Máscara, como compreendo e busco praticar, necessita de duas atuações que se dinamizam harmoniosamente: técnica e estado.

Curiosamente, inicialmente, faz-se uma relação do academicismo com a técnica e do estado com a subjetividade. Porém, em nenhum momento essa dicotomia se instaura, uma vez que estes espaços imateriais não possuem fronteiras, são saberes que se retroalimentam e se misturam engendrando-se de modo potente.

Se de um lado dialogo com as escritas e reflexões acadêmicas por meio de teorias e conceitos de Bachelard, Jung, Bergson, Maffesoli, Deleuze, Huizinga, entre outros, para a construção de um arcabouço teórico prático que se agencia a partir do devaneio<sup>2</sup>, imagem e imaginário, Fundo Comum dos Sonhos<sup>3</sup>, Fundo Poético Comum<sup>4</sup>, vivência<sup>5</sup>, experiência<sup>6</sup>, subjetividade<sup>7</sup>,

---

<sup>2</sup> O devaneio, para Bachelard, é a capacidade que o ser humano tem de “sonhar acordado”, conceber na imaginação ou agir dentro de outra instância que não a realidade objetiva - Spolin chama de realidade objetiva, a realidade compartilhada em sociedade. Para saber mais ler BACHELARD, 1990 e SPOLIN, 2000.

<sup>3</sup> Para saber mais sobre a imagem e imaginário e Fundo Comum dos Sonhos, ler BACHELARD, 1986.

<sup>4</sup> O Fundo Poético Comum, para Lecoq é o momento em que nasce os impulsos criativos no corpo. Para saber mais sobre ler LECOQ, 1997.

<sup>5</sup> Para saber mais sobre vivência, ler MAFFESOLI, 2008.

<sup>6</sup> Para saber mais sobre experiência, no modo como é compreendida nestes encaminhamentos, ler: LARROSA, 2014.

<sup>7</sup> A subjetividade para Deleuze, seguindo a compreensão de David Hume, é dado sensível, dado que age em nós, afirmando mais do que sabe e sabendo mais do que compreende racionalmente. Para saber mais ler DELEUSE, 2008.

ancestralidade<sup>8</sup> e carnaval<sup>9</sup>, do outro, me valho daquilo que é intrínseco a mim, despertado por meio de experiências vivificadas.

Foi todo um caminho dentro de práticas de máscaras, primeiro da palhaça, depois da bufona e posteriormente da *commedia dell'arte* e tradicionais populares, sendo que não se trata de um caminho de passagem de uma máscara/linguagem a outra, mas de um percurso somático, isto é, cada experiência com a Máscara se somava à prática já realizada, fortalecendo e alargando os conhecimentos diversos dentro deste campo.

Dentro das perspectivas utilizadas, entendo a Máscara como um estado. Sendo mais específica, naquilo que tange minhas experiências e encaminhamentos, penso que a Máscara adentra um certo nível de Estado Alterado de Consciência – claro, quando requerido à/ao sujeita/o.

É importante afirmar que, mesmo que a Máscara aporte a/o sujeita/o a um Estado Alterado de Consciência<sup>10</sup>, não quer dizer que a atriz/ator se deixe levar apenas por um fluxo sensível sem técnica e precisão, é necessário entender que há um aprendizado psicofísico por parte da/o sujeita/o e este estado alterado de consciência pode ser evocado ou não.

Muitas vezes, para atingir esse estado de máscara que toca o numinoso<sup>11</sup>, são necessárias investigações nas incursões anímicas, em imagens míticas e elementais, corporificando dados sensíveis, estes, por sua vez, fazem parte do mecanismo da subjetividade (DELEUZE, 2008) e nesse transcurso é a subjetividade que faz a/o sujeita/o avançar descobrindo seus saberes empíricos.

Por meio de uma prática a/o sujeita/o passa por uma experiência que busca uma descoberta do estado de Máscara, esta descoberta aciona todas as subjetividades da/o atuante para, logo após, dar início a uma busca pela permanência e estabilidade neste estado - é nesse momento que a técnica se faz extremamente necessária, pois ela será a margem para o rio correr.

---

<sup>8</sup> A ancestralidade aqui, não é utilizada como sinônimo de hereditariedade, mas sim como uma relação com o antepassado, principalmente, relacionado ao legado espiritual e saberes recebidos das gerações passadas.

<sup>9</sup> O carnaval aqui está ligado à compreensão de Backthin.

<sup>10</sup> Para saber mais ler CAMPO, 2015.

<sup>11</sup> O numinoso, para Jung, é uma experiência sensível, está ligado à crença e a um estado alterado de consciência. Para saber mais ler JUNG, 1978.

O estado de Máscara, este estado que se aproxima do numinoso enquanto existência ou efeito dinâmico de uma presença invisível ou visível que produz uma modificação na consciência, é que atua na/o sujeita/o e deixa a/o sujeita/o atuar nele. Os fatores dinâmicos resultantes da experiência numinosa, são potências (JUNG, 1978). Tais potências geram experiências que reverberam em dados sensíveis. Tais dados sensíveis, os quais possuem um saber intrínseco, constituem um processo de assimilação que, ao mesmo tempo que proporcionam um percurso e compreensão, também promovem saberes por meio de sua própria ultrapassagem.

No que tange a prática da Máscara, a técnica auxilia na compreensão das reverberações ou na forma desse eco como fluxo sensível que habita a forma/corpo Máscara. A Máscara, então, para estar em cena, nesta compreensão, necessita destes dois percursos que se dinamizam harmoniosamente: o estado e a técnica.

A técnica a qual me refiro não é fria e nem limitadora, ela está a serviço das potências energéticas, ela auxilia o estado, encaminha os fluxos, dá corporeidade à eles e aos impulsos criativos que brotam da/na anima. Na verdade, é um processo em que os dados sensíveis trabalham ultrapassando a racionalidade e, através da subjetividade, infere saberes à/ao/na/no sujeita, isto porque a subjetividade possui a dupla potência da crença e da invenção (DELEUZE, 2008) e ambas trabalham para o agenciamento da/na experiência do estado de Máscara.

Na linha de trabalho que me envolvo, percebo que a Máscara possui tipos de compreensão e organização, uma dentro das práticas rituais e outra dentro do mercado cultural e de espetáculo. O viés das práticas rituais envolve a crença em um grau muito intenso, enquanto que o viés da cultura do espetáculo ou de mercado, não necessariamente vai envolver a crença. A Máscara em determinada cultura pode até envolver a mitologia que emana de uma crença de um povo, porém, na cena do espetáculo, geralmente, não traz a crença vinculada a uma religião e sim à uma atitude religiosa, que, para JUNG é, uma atitude da subjetividade que crê e inferi poderes.

A organização das máscaras pelo viés mercadológico da cultura, principalmente teatral, não necessita de uma abolição do lado mítico e místico da Máscara. Aliás, é impossível subtrair tal faceta mítica e mística da Máscara,

ela pode não ser considerada, mas, inevitavelmente está presente. É certo que o encantamento sempre existirá, pois a Máscara registrada em nosso inconsciente faz parte daquelas criações do espírito humano que se perpetuam não somente por tradição e migração, mas por herança (JUNG, 1978), por ancestralidade. Basta lembrar que os povos primitivos tinham seus cotidianos mergulhados em encantamentos e magia (GASSNER, 1974) e quem vive tal perspectiva ritualística dentro do cotidiano, compreende que não é obrigatório a subtração deste para haver um aporte cultural de mercado ou técnico. Quero dizer que a escolha por uma estética sem levar em conta o lado mítico e místico da Máscara é válida e necessária, tanto quanto a escolha por uma estética que considere, também, tal faceta. Tais caminhos não são excludentes nem interdependentes<sup>12</sup> - sabe-se do mecanismo existente e não se está negligenciando seu agenciamento, somente não será trazido como foco da discussão, ao menos não neste artigo ou nesse momento.

Este encantamento pela/da Máscara que nos toma e nos comove, se perpetua por meio de um DNA Imaginal (BRONDANI, 2010), isto é, de uma herança que se propaga no universo do imaginário como um eco no espírito e reverberação no inconsciente. Nossa alma comporta tal ancestralidade e é impossível negá-la totalmente:

Tanto nossa alma como nosso corpo são compostos de elementos que já existiam na linhagem dos antepassados. O “novo” na alma individual é uma recombinação, variável ao infinito, de componentes extremamente antigos. Nosso corpo e nossa alma têm um caráter eminentemente histórico e não encontram no “realmente-novo que acaba de aparecer” um lugar conveniente, isto é, os traços ancestrais só se encontram parcialmente realizados. Estamos longe de ter liquidado a Idade Média, a Antiguidade, o primitivismo e de ter respondido às exigências de nossa psique a respeito deles. (BACHELARD, 1989, p.25).

A presença, mesmo não invocada, do lado mítico e místico da Máscara se mantém. Mas isso não quer dizer que haverá uma interferência ativa deste em intervenções que não o desejam evocar. Mesmo assim, é ingênuo pensar que uma Máscara não evoca, por si só, algo de místico e mítico. Deve-se lembrar que em muitas culturas, as máscaras “[...] representam as concessões

---

<sup>12</sup> Não será adentrado às questões do capitalismo e comércio cultural, pois o enfoque deste artigo não é este.

do mundo sobrenatural e as relações estabelecidas do homem com as potências superiores” (DEGANO, 2005, p.193)<sup>13</sup>. A Máscara fez/faz parte de muitas concretizações do inexplicável em muitas civilizações. De alguma forma, então, toda Máscara constitui uma concretude de um universo imaginário e sensível. Estamos longe de nos livrarmos desse DNA Imaginal que nos conecta com uma ancestralidade e com a Antiguidade. Quando se trabalha com a Máscara é possível não considerar todo o aporte mítico e místico que esta traz, mas é impossível o negar.

Sobre os vários espaços de atuações da Máscara e seus agenciamentos, como por exemplo ritual, cena e mercado, o que acontece, é que cada modo organizacional coloca em evidência a faceta da Máscara que mais lhe convém e este perfil possui um *modus operandi* próprio.

Mesmo quando se trabalha preferencialmente uma determinada técnica em escolas de ensino de máscara, invoca-se, em algum nível, a dualidade da vida e da morte. Muitas são as técnicas, advindas de uma tradição cultural ou não, que pedem à/ao atriz/ator que ao colocar a Máscara se abandone, no sentido de não deixar o ego se sobrepor a ela. Nesse pedido direcionado ao ego da/o sujeita/o encontra-se uma relação com o lado místico da máscara, uma vez que abandonar o ego é se colocar em contato com o inconsciente e, então, é abrir caminho para a ação do sensível, do Fundo Comum dos Sonhos e do Fundo Poético Comum.

Ainda sobre tradições teatrais de Máscara, ouve-se que quando uma atriz ou ator veste uma máscara, ela/ele deve “morrer”, para que a máscara “viva”. É uma metáfora que faz alusão à anulação do ego deixando uma subjetividade vindoura do inconsciente emergir e agir, abolindo o lado racional e egóico.

Outra relação da Máscara com a morte está nos princípios ritualísticos teatrais ligados ao deus Dionísio. As máscaras da comédia e da tragédia, além de representarem estes gêneros teatrais, também representam o deus da vida e da morte, do renascimento da vida com a primavera, do acordar a natureza da morte invernal, da semente e da transformação da semente, do sêmen e do óvulo, em vida – Dionísio/Baco.

---

<sup>13</sup> Tradução da autora: “[...] *rappresentano le concessioni del mondo soprannaturale e le relazioni stabilite dall'uomo con le potenze superiori*”.

No caso dos caminhos de minha prática e pesquisa, de busca e de uma apropriação de saberes empíricos a mim, os princípios ritualísticos da Máscara também se conectam com Exu, o qual tem certa relação com Dionísio. Também em Exu temos a dualidade, a vida e a morte, a procriação, a festa e a realidade, a verdade e a mentira, a comunicação direta entre deus e ser humano. Dionísio e Exu comungam em muitos princípios ritualísticos e mitológicos - não me deterei nesse ponto, reencaminhando a/o leitor/a para outra leitura específica<sup>14</sup>.

A Máscara, então, comporta uma dualidade inerente de tais representações dos rituais e do deus e, também, dos gêneros teatrais. Este lado místico e mítico da Máscara aparece desde o próprio ato de colocar/transportar/vestir a Máscara, pois ela é a própria

[...] mistura de verdade e mentira, de sinceridade e ilusão, das origens dificilmente rastreadas tem sua estreia privilegiada exclusivamente ritualística e mantém na sua procedência histórica o conceito transgressivo que está na base de qualquer forma de mascaramento [...] Ligado à máscara está o travestimento, elemento obrigatório da festa popular, o qual celebra nesta forma de renovação das vestes, como observa Bakhtin, a necessidade do povo de renovar a própria imagem<sup>15</sup>. (REATO, 1988, p. 07)

Considera-se ainda, nesta abordagem, que a Máscara é um objeto que comporta intrinsecamente o sentido de incorporação (em corpo e ação), isto é, de in/corporação do mito, de transcendência, de ligação a uma instância superior, uma vez que esta se fazia presente não só nos antigos rituais à Dionísio, mas, também, em outros rituais de fertilidade ou saturnais, carnavalescos, fúnebres e muitos outros da Grécia e Roma antiga, muitos, também, ligados a rituais femininos. Transcendendo barreiras de gênero, a Máscara era utilizada por homens e mulheres em honra a deusas e deuses, servindo a um travestimento do ser humano em deus, em mito. A Máscara por

---

<sup>14</sup> Para o leitor que deseja saber mais sobre as relações entre Dionísio e Exu, encaminho para as leituras de BRONDANI, 2014; 2016.

<sup>15</sup> Tradução da autora: “[...] *mélange di verità e menzogna, di sincerità ed illusione, dalle origini difficilmente rintracciabili, ha al suo esordio prerogative esclusivamente rituali e mantiene nel suo divenire storico quel concetto trasgressivo che sta alla base di ogni forma di mascheramento. Accanto alla maschera il travestimento, elemento obbligatorio della festa popolare, celebra in questa forma di rinnovamento dei vestiti, come osserva Bakhtin, il bisogno del popolo di rinnovare la propria immagine*”.

si só, então, é um objeto/ícone que evoca uma ancestralidade que abrange culturas, imaginários e seres humanos diversos.

Para o fazer teatral desta *pesquisatriz* interessa esta invocação/evocação da Máscara. Interessa para o trabalho de atriz/ator o estado de Máscara, as relações com o divino, com o numinoso, com as potências e forças energéticas e com a ancestralidade. Interessa de algum modo, tocar as instâncias sensíveis que a Máscara, seja ela objeto ou corporal, evoca e reverbera na atriz/ator e na cena. Pois,

A máscara é, desde as suas mais remotas aparições, a refiguração de um vulto divino, humano ou animalesco, heroico, aterrorizante ou cômico, que um indivíduo pode impor ao próprio vulto apagando-o e assumindo os caracteres da máscara. Esta operação de transformação exterior, mas, também, interior, tem um conteúdo mágico e por isso se coloca originariamente no âmbito religioso, mesmo se as razões que determinam esta transformação possam ser muitas outras. A máscara, como objeto em si, aparece dotada de um poder mágico e religioso, porque é o instrumento que torna possível a metamorfose de um indivíduo, tornando-o diverso dele mesmo e concedendo-lhe outros poderes. A máscara contém a força necessária para produzir a metamorfose: é, sim, um objeto, mas um objeto carregado de uma energia secreta e obscura. <sup>16</sup> (CALENDOLI *in* SARTORI; LANATA, 1984, p. 13)

Outro interesse, dessa *pesquisatriz*, é compreender como uma máscara tomada por um profissional pode trazer consigo, para a cena, uma forte emanção energética festiva ritualística. Interessa saber como posso, como atriz, através de potências energéticas, de força e energia psíquica (JUNG, 2012), portar elementos que transcendem o momento em si, experimentando uma ancestralidade imaterial em meu corpo material. Este mecanismo tem a ver com um ensinamento próprio da Máscara.

Essa conexão da Máscara com potências energéticas e superiores acaba promovendo uma consciência de uma viagem metafísica, dando à

---

<sup>16</sup> Tradução da autora: “*La maschera é, fin dalle più remote apparizioni, la raffigurazione di un volto divino, umano o animalesco, eroico, terrificante o comico che un individuo può imporre al proprio volto, cancellandolo ed assumendone i caratteri. Questa operazione di trasformazione esteriore, ma anche interiore, ha un contenuto magico e perciò si colloca originariamente nell’ambito religioso, anche se le ragioni che determinano questa trasformazione possono essere assai varie. La maschera, considerata come oggetto in sé, appare dotata di una valenza magica e religiosa, perché é lo strumento che rende possibile la metamorfosi di un individuo, facendolo diverso da sé e conferendogli altri poteri. La maschera racchiude la forza necessaria a produrre la metamorfosi: è, si, un oggetto, ma un oggetto carico di un energia segreta e oscura.*”

Máscara a qualidade de “portal” e *link*, fazendo o trânsito entre dois mundos (DEGANO, 2005): a realidade objetiva e o universo sensível/imaginário.

Claro que toda essa capacidade de portal e *link* da máscara objeto é dada pelo próprio indivíduo. É ele que infere a ela este poder. Desse modo, a Máscara, seja objeto ou corporal, acaba por se tornar um objeto de fetiche enquanto objeto atribuído e imbuído de poder sobrenatural, mas também, como objeto que religa o ser humano a uma erótica da vida orgânica. Nesse processo de fetichismo, a Máscara objeto é inferida de poderes e dá acesso a toda uma forma de compreensão de mundo através das subjetividades acessadas por meio de uma crença. Tais subjetividades são potências energéticas e todo esse universo que se sintetiza e se concretiza no corpo/objeto/*link* Máscara, no caso dos encaminhamentos referentes a essa *pesquisatriz*, se reafirma em uma máscara física ou corpo máscara<sup>17</sup>.

Em uma tentativa de melhor explicar algumas questões sobre Máscara e Corpo Máscara e trabalho de atriz/ator é necessário fazer algumas especificações. O trabalho com máscara necessita de um preparo físico específico, pois ela requer um corpo diferenciado e, justamente, por portar sempre, querendo ou não, uma sombra mística, a Máscara necessita de um corpo não cotidiano, ainda que seja em níveis de energia. Não adentrarei uma linguagem específica, como bufão/bufona, *commedia dell'arte* ou palhaço, pois cada linha, tradição ou linguagem possui suas técnicas e cada escola, tradição ou pesquisa define como irá desenvolver seus encaminhamentos para o uso/porte da Máscara. Falarei de encaminhamentos que norteiam as práticas desta *pesquisatriz* de um modo geral, no qual, a intensão é de imprimir todos os potenciais da máscara objeto, então, deste universo de subjetividades que são transformados em Máscara, no corpo, isto é, em circuitos musculares e energéticos.

Uma vez que a máscara objeto consegue habitar a/o sujeita/o, ou melhor, uma vez que a/o sujeita/o consegue deixar-se habitar pela Máscara, seu universo deve entrar no corpo - in/corpor/ação, corpor/ação - e deve imprimir seus rastros na musculatura formando um circuito.

---

<sup>17</sup> Necessário dizer que, sempre que enunciado corpo máscara ou máscara física, mesmo separadamente, entende-se que são sinônimos.

A máscara física é constituída pelo circuito muscular e pelo circuito energético, o primeiro é constituído por “pontos” de tensões que se interligam e diz respeito, em primeira instância, à corporeidade e à in/corpor/ação. Os pontos de tensões que formam o *corpus* muscular também possuem forças e energéticas, as quais, interligadas, formam o circuito energético. Para Jung, as potências energéticas estão diretamente relacionadas com a energia física, formando um processo de relação direta entre corpo e energia. É nessa possibilidade de relação físico energética que máscara objeto e máscara física se dinamizam. Uma vez acionados os circuitos muscular e energético formando o corpo máscara, este passa a se agenciar do mesmo modo que a máscara objeto, ou seja, como *link*portal para o universo do imaginário, da subjetividade e do sensível.

Importante salientar que, enquanto que a máscara objeto necessita de um corpo máscara para se reafirmar, a máscara física não necessita de uma máscara objeto, já que ela mesmo é a Máscara. Porém, em ambos os processos a potencialização, a assimilação, a criação e linguagem corporal com energias outras, seguem os mesmos parâmetros.

O estado de máscara age por meio de subjetividades e potências energéticas. A Máscara objeto é a síntese de um imaginário. Toda energia psíquica possui uma relação com energias físicas. Desse modo, a máscara objeto se reafirma em uma máscara física, a qual está ligada a um imaginário e às potências energéticas, tanto quanto a máscara objeto. Assim, máscara objeto e corpo máscara são passíveis ao estado de máscara, o qual é um agenciamento de fluxos energéticos e sensíveis, de energias físicas e psíquicas.

A técnica que cada escola, tradição, linguagem ou estética irá adotar, constitui um modo de agenciar tais fluxos energéticos, porém, mais do que seguir tais procedimentos a/o atriz/ator/ deve procurar seu próprio caminho de acesso sensível ao estado de Máscara. Lembrando que o viés profissional não exclui, necessariamente, o lado mítico e místico da Máscara, este, entretanto, é um caminho que não se ensina e cada profissional busca seu modo específico. Na prática desta *pesquisatriz* busca-se sempre o agenciamento de técnicas e das potências energéticas de um modo harmonioso.

No trabalho que desenvolvo, no caso da bufona/bufão e da/o palhaça/o, busca-se entrar no estado de máscara, permanecer nele, para, somente depois, permitir que o fluxo energético tome forma, através de técnicas corporais (mimo, acrobacias, *gags*...). O sujeito primeiro desperta para um estado e depois trabalha este por meio de linguagens corpóreas. Já com a *commedia dell'arte*, prefiro fazer o caminho inverso, já que esta já traz estabelecida os arquétipos que a constituem, até com máscaras físicas específicas. Neste caso a atriz/ator depois de adquirir a fisicidade da máscara, busca trazer o universo da máscara para atuar na/com a corporeidade do sujeito. A máscara física enquanto portal/link é a fisicidade/forma corporal da máscara sobre a fisicidade/corpo único da/o sujeita/o, mais o universo sensível trazido pela Máscara e a subjetividade da/o sujeita/o.

Essa capacidade de dualismo corpo/subjetividade, concreto/impalpável, técnica/sensibilidade é inerente à máscara. Esta mesma capacidade abre caminho para compreensões diversas de sua própria natureza. O estado de máscara (estado alterado de consciência), a máscara objeto, a máscara física e a técnica se dinamizam de acordo com os quereres de quem estiver portando a Máscara e invocando ou não sua ancestralidade.

Quanto à ancestralidade da Máscara, esta é, inevitavelmente, ligada ao universo dos mitos, uma vez que elas são a sintetização de um imaginário que brota de determinada cultura<sup>18</sup>. Lembrando que Maffesoli traz a compreensão de que a cultura e o imaginário se contém e se ultrapassam, porém o imaginário, para ele, é da categoria de “aura”, de força sensível (MAFFESOLI, 2008).

Esta *pesquisatriz* traz neste artigo uma escolha específica de compreensão e prática de Máscara, a qual é compreendida a partir de subjetividades, de potências energéticas, de dados sensíveis, do mítico, do místico e do ritualístico, comungando com técnicas pedagógicas ou acadêmicas.

Tal compreensão também pode ser percebida como uma “pedagogia da Máscara”, porém, não no sentido trazido por Lecoq de uma pedagogia

---

<sup>18</sup> Para saber mais sobre a relação imaginário, realidade objetiva, atualização e renovação do imaginário, ler “Uma Fala Mítica – Reflexões sobre Práticas Espetaculares Populares Brasileiras” in BRONDANI, 2013; BRONDANI, 2014.

organizada para um caminho a ser percorrido por atrizes/atores em determinado tempo e em busca de uma formação, não em um caminho dentro de uma escola. Mas, no sentido de que a própria Máscara impõem um transcurso e ensinamento sensível. Este transcurso cada atriz/ator terá que descobrir por si só, buscando juntamente com suas subjetividades. É um aprendizado ímpar e autêntico, específico a cada um/a. Não existe fórmula, nem cartilha, existem possibilidades que cada um/a deve descobrir dentro de si mesma/o.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria.** SP: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso.** São Paulo: Martins Fontes Ltda. 1990.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** SP: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar.** São Paulo: DIFEL, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e renascimento. O contexto de François Rabelais.** São Paulo, Hucitec, 1987.

BERGSON, Henri. **A energia espiritual.** Trad. Rosemary C. Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação. elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais para o ator.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

BRONDANI, Joice Aglae. Estados alterados in/conscientes. *In:* BRONDANI, Joice Aglae (Org.). **Grotowski e estados alterados de consciência. Teatro-máscara-ritual.** São Paulo-SP: Ed. Giostri, 2015.

BRONDANI, Joice Aglae. **Varda Che Baucó! Transcursos fluviais de uma pesquisatriz: bufão, commedia dell'arte e manifestações espetaculares populares brasileiras.** Salvador-BA: Fast Design, 2014.

BRONDANI, Joice Aglae. Uma fala mítica – reflexões sobre práticas espetaculares populares brasileiras. *In:* BRONDANI, Joice Aglae (Org.).

**Scambio dell'arte commedia dell'arte e cavalo marinho. Teatro-máscara-ritual. Interculturalidades.** Salvador-BA: Fast Design, 2013 (p.13-30).

BRONDANI, Joice Aglae. A máscara: do bufão ao clown. *In*: BRONDANI, Joice Aglae; LEITE, Vilma Campos; TELLES, Narciso (Org.). **Teatro-máscara-ritual.** Campinas – SP: Ed. Alínea, 2012 (p.71-90).

BRONDANI, Joice Aglae. Frevo, capoeira, samba... Buffoni, Zanni, Arlecchino... caminhos fluviais: (um) universo e (um) imaginário. **Revista Ouvirouver**, n. 4. Uberlândia-MG: Edufu, 2008.

DEGANO, Alfonso Renzo. L'uomo e la maschera. *In*: CONTIN, Claudia (Org.). **Progetto Sciamano 2005. Riti d'incontri.** Pordenone-IT: Ed.Provincia di Pordenone, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade. Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume.** Trad. Luiz B. L. Orlandi. RJ: Editora 34, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. RJ: Editora 34, 2009.

GASSNER, John. **Os mestres do teatro I.** Trad. Alberto Guzik e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOODOY, Jack. **O mito, o ritual e o oral.** Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens. O jogo como elemento da cultura.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

JUNG, Carl Gustav. **Obra completa de C.G. Jung. V. 8/1. A energia psíquica. A dinâmica do inconsciente.** Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões.** Trad. Dora Ferreira da Silva. RJ: Nova

JUNG, Carl Gustav. **Obras completas de C.G. Jung. Vol XI/1. Psicologia e religião.** Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1978.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte-MG, Autêntica Editora, 2014.

LECOQ, Jacques. **Le corps poétique.** Paris/FR: Anrat, 1997.

LOPES, Elizabeth Pereira. **A máscara e a formação do ator.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – UNICAMP. Campinas-SP, 1990.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 2008.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, n. 15 “Mídia, cultura e tecnologia”. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

MARINIS, Marco De. Copeau, Decroux et la naissance du mime corporel. *In*: **Étienne Decroux, Mime Corporel**. Paris: L’Entretemps Éditions, 2003.

PAIVA, Rita. **Gaston Bachelard**: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia. São Paulo-SP: AnnaBlume, FAPESP, 2005.

PEDRON, Caio César. Sexo líquido: as relações entre a erótica weberiana e o pensamento de Bauman. **Cadernos Zigmund Bauman**, vol. 7, num. 14, 2017. ISSN 2236-4099.

RANGEL, Sônia Lúcia. A Máscara Expandida. Um Devir poético na interface visualidade-teatralidade. **Repertório**, Salvador, nº 19, p.199-204, 2012.2.

REATO, Danilo. **Le maschere veneziane**. Venezia-IT: Arsenale Editrice, 1988.

RIBEIRO, René. **Antropologia da religião e outros estudos**. Recife-PE: Massangana, 1982.

SARTORI, Donato; LANATA, Bruno (Org.). **Arte della maschera nella commedia dell’arte**. Firenze-IT: La Casa Usher – Centro Maschere e Strutture Gestuali, 1984.

SILVA, Juremir Machado da. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.

TESSARI, Roberto. **Divina Oscenità. Alle Origini dello Spettacolo**. Milano-IT: Ed. Medusa, 2015.

TURNER, Victor. **Dal rito al teatro**. Trad. Paola Capriolo. Bologna-IT: Società Editrice il Mulino, 1986.