



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CLA – CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

FABIANNA DE MELLO E SOUZA

**COEXISTÊNCIA DE APRENDERES: DA PEDAGOGIA DO  
MASCARAMENTO ESTENDIDO A NOVOS PROCEDIMENTOS  
METODOLÓGICOS DE ENSINO DO TEATRO**

RIO DE JANEIRO

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CLA – CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

FABIANNA DE MELLO E SOUZA

**COEXISTÊNCIA DE APRENDERES: DA PEDAGOGIA DO  
MASCARAMENTO ESTENDIDO A NOVOS PROCEDIMENTOS  
METODOLÓGICOS DE ENSINO DO TEATRO**

Texto submetido à Banca de defesa como etapa do  
Curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes  
Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Ensino  
de Artes Cênicas da UNIRIO. Linha de Pesquisa e  
Atuação: Processos Cênicos em Educação

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Merisio

RIO DE JANEIRO

2024

## FICHA CATALOGRAFICA

FABIANNA DE MELLO E SOUZA

**COEXISTÊNCIA DE APRENDERES: DA PEDAGOGIA DO MASCARAMENTO  
ESTENDIDO A NOVOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE ENSINO DO  
TEATRO**

Texto submetido à Banca de defesa como etapa do  
Curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes  
Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Ensino  
de Artes Cênicas da UNIRIO. Linha de Pesquisa e  
Atuação: Processos Cênicos em Educação

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_

Banca examinadora:

---

Profa. Dr. Paulo Ricardo Merisio (Orientador)  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jacyan Castilho de Oliveira  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vilma Campos dos Santos Leite  
Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

Aos meus pais, Ivan Gil de Mello e Souza e Ana Maria de Mello e Souza. Ao começo do começo, que vem antes de tudo! Peço licença e bênção.

Aos meus filhos, atores e meus amores.  
A Tomaz Nogueira da Gama e Miguel Nogueira da Gama,  
À minha neta Catarina e ao meu neto Joaquim, com quem construo meus terrenos baldios. A vocês que virão depois, que seguem, também peço licença e dou minha bênção.

## AGRADECIMENTOS

A Mayra Jeanysse, analista de cultura em Artes Cênicas do Polo Social SESC Paraty, que criou o projeto Ateliê de Pesquisa do Ator. Seu comprometimento e coragem fazem do Ateliê de Pesquisa do Ator APA SESC Paraty um celeiro de encontros, trocas de saberes e afeto. Muito obrigada pela sua confiança e amizade

À minha parceira Daniela Carmona, amiga com quem compartilho a paixão profunda pelas máscaras e com quem tive a sorte de compartilhar também essa pesquisa ao longo de quatro intensos anos.

Agradeço também a Dudude Herrmann, pesquisadora do Decanto de Dança, que completa e faz essa ciranda de mulheres incríveis dançar e girar corpos e sonhos.

A essas mulheres, juntam-se outras. Obrigada à minha amiga Jacyan Castilho, incentivadora e, talvez, uma das maiores responsáveis por me lançar na aventura de cursar o mestrado na UNIRIO, por toda a sua generosidade e conselhos. Agradeço à professora Vilma Mello, que compôs, junto com Jacyan, essa banca de avaliação tão sábia e afetuosa.

Há sempre aquelas que dançam comigo; somam-se a esta ciranda as artistas Nena Balthar, Lúcia Vignoli, Dane de Jade, Adélia Barbosa, Nina Rodrigues, Ana Rosa Tezza, Sandra Landim, Juliana Carneiro da Cunha e minha irmã Carla de Mello e Souza.

Agradeço a Ariane Mnouchkine, que me apresentou as primeiras máscaras e abriu portas para tantos mundos e sonhos.

Meu agradecimento sincero e profundo ao querido orientador, professor Paulo Merisio, por seu comprometimento, atenção e orientação tão precisa ao longo de todo o processo.

Aos professores e professoras do PPGEAC, com quem tanto aprendi, sou muito grata.

Aos alunos e alunas do Ateliê de Pesquisa SESC Paraty, por sua disposição e coragem.

Aos atores e atrizes da Cia dos Bondrés, que me protegem e me ensinam tanto, minha gratidão é imensurável.

Agradeço ao Dunga de Vila Isabel, pela companhia de sua sabedoria, do seu canto e do seu amor que cuidam de mim

## RESUMO

Este estudo tem como objetivo empreender uma análise sobre a exploração das máscaras por meio de oficinas de teatro *on-line*. Averigua os procedimentos explorados no Ateliê de Pesquisa do Ator do Polo Cultural SESC Paraty, coordenados por mim e pela pesquisadora Daniela Carmona, durante o contexto da pandemia de COVID-19. Neste processo de adaptação aos encontros remotos, foram exploradas as máscaras neutras, larvárias e balinesas como dispositivos para o treinamento de atores, expandindo o conceito de mascaramento para o corpo e espaço, ressignificados em ambientes de ensino *on-line*. Os encontros resultaram em experimentos dramáticos inspirados nas improvisações com as máscaras e em histórias do contexto dos discentes. São foco da análise as experiências remotas nos anos 2020 e 2021, bem como, aspectos desta experiência que, em 2022, trouxeram novos olhares para os reencontros presenciais.

**Palavras chaves:** pedagogia do teatro; máscaras; oficinas remotas; improvisação; dramaturgia.

## ABSTRACT

This study aims to undertake an analysis of the exploration of masks through online theater workshops. It looks at the procedures explored in the *Ateliê de Pesquisa do Ator do Polo Cultural SESC Paraty*, coordinated by me and the researcher Daniela Carmona, during the context of the COVID-19 pandemic. In this adapting process to remote meetings, neutral, larval and Balinese masks were explored as devices for training actors, expanding the concept of masking to the body and space, re-signified in online teaching environments. The meetings resulted in dramaturgical experiments inspired by improvisations with the masks and stories from the students' context. The analysis focus is the remote experiences in 2020 and 2021, as well as aspects of this experience that, in 2022, brought new perspectives to the face-to-face meetings.

**Keywords:** theater pedagogy; masks; remote workshops; improvisation; dramaturgy.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras: Alunos confeccionando máscaras precárias no porão do Teatro Ipanema em 2016	p. 34
<b>Figura 2</b>	Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras: Alunos confeccionando máscaras precárias no porão do Teatro Ipanema em 2016	p. 34
<b>Figura 3</b>	Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras. Atores/ Alunos em exercício coletivo de observação diante do espelho. Porão do Teatro Ipanema, 2016	p. 35
<b>Figura 4</b>	Daniela Carmona introduzindo exercícios de atonia e eutonia	p. 38
<b>Figura 5</b>	Lucia Leonardi, professora convidada	p. 38
<b>Figura 6</b>	Proposta de Máscara Neutra, por Miguel Nogueira da Gama.	p. 41
<b>Figura 7</b>	APA Online – 2020 aluno Anívio Laranja mostrando sua máscara pendurada na parede do seu quarto. Petrópolis/RJ	p. 41
<b>Figura 8</b>	APA Online 2020. Exercício: Partitura física do Topeng Tua (Máscaras do velho ministro) – experimentos com as máscaras precárias.	p. 46
<b>Figura 9</b>	APA Online 2020. Exercício de improvisação com máscaras precárias – Ator/Aluno Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta. Barra Mansa/RJ	p. 46
<b>Figura 10</b>	APA Online 2020 – Improvisação com máscara Precária – Fabiola Goldoi – Teresópolis/RJ	p. 47
<b>Figura 11</b>	APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos a partir das máscaras larvárias. Aluna: Florencia Santangillo	p. 51
<b>Figura 12</b>	APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos, a partir das máscaras larvárias.	p. 51
<b>Figura 13</b>	APA Online 2020 – vivências com mascaramentos expandidos a partir das máscaras larvárias, utilizando o liquidificador. Aluno: Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta, Barra Mansa/RJ	p. 52
<b>Figura 14</b>	APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos, a partir das máscaras larvárias. Material utilizado: chapéu e a saia de balé da filha. Aluna: Monica – Cia. do Pão Doce. Mossoró/RN	p. 52
<b>Figura 15</b>	APA Online 2020. Pintura sobre o corpo. Aluna: Monica – Cia. do Pão Doce. Mossoró/RN	p. 55
<b>Figura 16</b>	APA Online 2020 – Pintura sobre o Corpo, mascaramentos expandidos utilizando os elementos: tinta, água e vidro. Aluna: Vanessa Malvar - Grupo BIWA, Parati/RJ.	p. 55
<b>Figura 17</b>	APA Online 2020 – Pintura sobre o corpo. Aluna: Vanessa Malvar – Grupo BIWA, Parati/RJ.	p. 55
<b>Figura 18</b>	APA Online 2020. Pintura sobre o Corpo. Aluno: Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta, Barra Mansa/RJ.	p. 56
<b>Figura 19</b>	APA Online 2020. Pintura corporal. Aluna: Camila Barra. Rio de Janeiro/RJ.	p. 56
<b>Figura 20</b>	APA Online 2020. Pintura corporal. Aluno: Jayson. Companhia do pão doce, Mossoró/CE.	p. 57
<b>Figura 21</b>	APA Online 2020. Máscaras utilizando meia calça e maquiagem. Aluna: Florencia Santiguilo.	p. 58

<b>Figura 22</b>	APA Online 2020. Máscaras utilizando meia calça e maquiagem. Aluna: Camila Barra.	p. 58
<b>Figura 23</b>	APA Online 2020 – Improvisação individual – máscaras de meia com maquiagem.	p. 59
<b>Figura 24</b>	APA Online 2020 – Improvisação individual – máscaras de meia com maquiagem.	p. 59
<b>Figura 25</b>	APA Online 2020 – Improvisação em grupo – sala de espera em um consultório de dentista. Máscaras confeccionadas com meia calça e técnicas de maquiagem	p. 61
<b>Figura 26</b>	Experimento audiovisual de Carla Marques, a partir das máscaras larvárias. Barra Mansa/ RJ	p. 62
<b>Figura 27</b>	APA Online 2020 – Experimentos de criação audiovisual, de 2 minutos. Máscaras precárias e tecnologias do audiovisual	p. 63
<b>Figura 28</b>	Gravação do espetáculo Online Menu Teatral – Eram os poetas astronautas? – Criação Cia dos Bondrés – Direção: Fabianna de Mello e Souza, Codireção: Tomaz Nogueira da Gama – 2021 – SESC Ginastico. Rio de Janeiro/RJ.	p. 64
<b>Figura 29</b>	Gravação do espetáculo Online Menu Teatral – Eram os poetas astronautas? – Criação Cia dos Bondrés – Direção: Fabianna de Mello e Souza, Codireção: Tomaz Nogueira da Gama – 2021 – SESC Ginastico. Rio de Janeiro/RJ.	p. 64
<b>Figura 30</b>	Abertura da APA Online 2021, com Mestre Negrizu e Dona Ceci – Bahia. Fundação Pierre Vergé.	p. 66
<b>Figura 31</b>	APA Online 2020. Experimentos online de exercícios estúpidos como aquecimento.	p. 68
<b>Figura 32</b>	APA Online 2021 – Dona Maria Dias, avó da atriz Bianca, contando a história da procissão de São Benedito.	p. 70
<b>Figura 33</b>	A Atriz Bianca experimentando contar a história de sua avó, sem máscara.	p. 70
<b>Figura 34</b>	Capa do livro do Artista Clécio Penedo, de Barra Mansa. Imagem que inspirou o experimento da atriz/aluna Carla Marques – 2021. Grupo Caixa Prata – Barra Mansa/RJ.	p. 71
<b>Figura 35</b>	APA Online 2021 – Experimento individual de contação de história com a plateia.	p. 73
<b>Figura 36</b>	APA Online 2021 – Exercício de contação de história – Máscaras de papel. Aluna – Wanessa Malvar.	p. 73
<b>Figura 37</b>	APA Online 2021 – A história do café – máscara precária. Aluna: Michele Lima.	p. 73
<b>Figura 38</b>	Fabianna de Mello e Souza e Mestre Nice: Festival Mirada 2022	p. 82
<b>Figura 39</b>	Programa do festival Mirada Sesc Santos-2022	p. 83
<b>Figura 40</b>	Aula da Mestra Adriana Aragão sobre Orixás	p. 86
<b>Figura 41</b>	Oficina de Odacy Oliveira e os alunos quando percorremos o centro histórico de Paraty	p. 87
<b>Figura 42</b>	Performance apresentada pelo artista Odacy Oliveira Ci-Pó	p. 88
<b>Figura 43</b>	Miguel Nogueira da Gama na abertura sefundo do Festiva Mutua durante a roda de conversa Proseá	p. 89
<b>Figura 44</b>	Passeio fotográfico proposto por Ratão Diniz. Cia dos Bondrés e D. Maria Dias, avó da aluna Bianca, de Paraty	p. 89
<b>Figura 45</b>	Eu e Miguel, meu filho, na oficina.	p. 90
<b>Figura 46</b>		p. 90

<b>Figura 47</b>	Durante o Cortejo de encerramento do Festival Mutuá	p. 91
<b>Figura 48</b>	Exposição inaugurada durante o evento FLIP- Festival de literatura internacional de Paraty reunindo as fotos de Ração Diniz	p. 91
<b>Figura 49 e 50</b>	Exposição inaugurada durante o evento FLIP- Festival de literatura internacional de Paraty reunindo as fotos de Ração Diniz	p. 92
<b>Figura 51</b>	1ªencontro APA 2023- SESC Caborê	p. 92
<b>Figura 52</b>	Aula na Ecotenda, Exercícios iniciais propostos por Dududee Herrmann.	p. 94
<b>Figura 53</b>	O aluno/ator Luiz durante o exercício de percepção e camuflagem no território	p. 95
<b>Figura 54</b>	Descrever o exercício de percepção e camuflagem no território	p. 95
<b>Figura 55</b>	Exercício do espelho proposto por Daniela Carmona	p. 96
<b>Figura 56</b>	Máscaras de Miguel Nogueira da Gama	p. 96
<b>Figura 57</b>	Criação de máscaras. Máscaras precárias – corporal	p. 98
<b>Figura 58</b>	Passeio pelo SESC Cabore com Máscaras precárias – corporal.	p. 99
<b>Figura 59</b>	Máscaras precárias – corporal	p. 99
<b>Figura 60</b>	Exercício de encurtamento. SESC Caborê	p. 100
<b>Figura 61</b>	Exercício de encrustamento e camuflagem	p. 100
<b>Figura 62</b>	Experimentos com Máscaras precárias – corporal.	p. 101
<b>Figura 63</b>	Experimentos de camuflagem. Máscaras precárias corporal	p. 101
<b>Figura 64</b>	Criação de mascaramentos utilizando corpos vegetais para a performance final	p. 102
<b>Figura 65</b>	Camuflagem Treinamento para performance final	p. 103
<b>Figura 66</b>	Investigação de deslocamento das máscaras precárias corporal	p. 103
<b>Figura 67</b>	Performance Final	p. 104
<b>Figura 68</b>	Performance Final	p. 104
<b>Figura 69</b>	Ao final da performance as crianças reutilizar os rastros deixados pelas máscaras e criaram seus próprios mascaramentos	p. 105
<b>Figura 70</b>	Ao final da performance as crianças reutilizar os rastros deixados pelas máscaras e criaram seus próprios mascaramentos	p. 105
<b>Figura 71</b>	Passeio das máscaras Balineas na exposição do SESC Paraty unidade Santa Rita	p. 107
<b>Figura 72</b>	Aula/Performance larvárias- centro Histórico de Paraty.	p. 108
<b>Figura 73</b>	Exercício de mascaramentos e camuflagem utilizando elementos da natureza e lama inspirados no Bloco da Lama	p. 108
<b>Figura 74</b>	Performance final pelo centro histórico de Paraty.	109

## SUMÁRIO

PRÓLOGO – Memórias de 2022	13
INTRODUÇÃO	15
<b>“Família Brasileira se retira” – Encontro com as máscaras e a mestra Ariane Mnouchkine</b>	15
<b>“<i>Bagus Bagus!</i>” – (Re)encontro com as máscaras e o mestre I Made Djmat</b>	18
<b>APA – Ateliê de Pesquisa do Ator – “Ano passado!” (<i>Online</i>)</b>	19
1 A investigação dos dispositivos tecnológicos a serviço da arte da máscara	21
<b>1.1 Nossas máscaras, nossas mestras</b>	24
<b>1.2 A resignificação da arquitetura do comum na pedagogia das aulas <i>on-line</i>: dentro de casa, um terreno baldio no meio do mundo</b>	26
<b>1.3 As Oficinas – premissas</b>	31
<b>1.3.1 Peixes-piloto</b>	31
<b>1.3.2 Máscaras precárias</b>	34
<b>1.4 As Oficinas: estrutura</b>	38
<b>1.4.1 Máscaras Neutras</b>	38
<b>1.4.2 Máscaras Balinesas</b>	43
<b>1.4.3 Máscaras Larvárias</b>	49
<b>1.4.4 Máscaras APA</b>	54
<b>1.4.5 A improvisação em grupo <i>online</i>: trabalho final individual.</b>	63
2 Matrizes brasileiras	67
<b>2.1 APA 2021: os mascaramentos afro-brasileiros</b>	67
<b>2.2 Os reencontros presenciais – Este ano 2022</b>	76
<b>2.2.1 Festival Mutuá 2022</b>	85
<b>2.2.2 Metodologias contaminadas</b>	93
<b>2.2.2.1 Debaixo da mangueira: O encontro entre Decanto e APA 2022</b>	93
<b>2.2.3 APA 2023 – Retorno ao começo como fechamento de um ciclo</b>	107
Epílogo	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

## PRÓLOGO – Memórias de 2022

*Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro!* (Belchior, Sujeito de sorte, 1976)

### **Esse Ano de 2022**

Esse ano! Aquele ano de 2022.

Esse ano eu não morro.

Este é o ano em que a maioria dos habitantes da Terra está vacinada contra a Covid-19,

Este ano as cepas estão enfraquecidas. A nova cepa Omicrom já está passando.

Este é o ano em que voltaremos a andar pelas ruas<sup>1</sup>

E ainda este ano, teremos a Copa do Mundo.

Esse ano teremos eleições para presidente!!

Finalmente!

Este é o ano em que voltaremos às aulas presenciais.

É a retomada do planeta e, principalmente, do Brasil! Precisaremos ir às ruas, falar do nosso país, das nossas florestas, da nossa história. Teremos que nos aglomerar, ocupar, florescer e reflorescer. Vamos encontrar uma nova poética, convocar a alegria (Mello e Souza, não publicado).

No início de 2020, nos perguntamos como estaríamos depois de tudo. E agora? No ano de 2022? Como estou? A pandemia afetou a vida e me fez não só perguntar sobre o que é morrer, mas também como é viver. Trago em mim, neste meu corpo arquivo, os sintomas dos anos vividos numa catástrofe política de um governo genocida, de mortes espalhadas, das mortes de florestas, das montanhas, dos rios, de mulheres e de crianças ianomâmis. As marcas do confinamento se desdobram pelos corpos, pelos afetos e pelos sonhos. Nossos corpos foram hiper domesticados. Durante o confinamento, nossa intimidade foi sequestrada e fomos reduzidos a um plano americano e uma boca falante em uma cabeça de muitas opiniões. Me pergunto: E agora que sobrevivi? Sou uma artista-pesquisadora, mulher e professora de teatro apaixonada pelas máscaras. Como depois de tudo desejo continuar? O período pandêmico afetou minha vida e transformou minha pesquisa sobre o jogo das máscaras na formação e treinamento do ator. E as máscaras? Ensacadas e amontoadas dentro das caixas, que permanecem dentro do meu quarto, dentro da minha casa em Santa Teresa? Devo convocá-las para a retomada? São com elas, as máscaras de Bali, que devo seguir nas minhas aulas de teatro no Brasil?

Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro

Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro (Belchior, Sujeito de sorte, 1976).

Esse ano eu não moro! Esse ano eu não morro! Pensava. Sou um sujeito de sorte.

A voz de Belchior, que tanto inspirou a jovem dos anos 1980, sem medo da morte a resistir sonhando. A voz do cantor que ecoa forte nas bocas, nos ouvidos e no peito dos jovens de 2020, também ecoa nesta jovem senhora de quase 60, filha de Ivan Gil de Mello e

---

<sup>1</sup> Cardenos de anotação.2022

Souza e Anna Maria Landim de Mello e Souza, que com medo da morte, escapou do vírus, confinada, se lançou, neste mesmo ano, na vida docente virtual com as máscaras. com sua trupe e seus alunos.

Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte! Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte (Belchior, Sujeito de sorte, 1976)

Vamos convocar a alegria. Vamos resgatar os princípios do filósofo e pedagogo Paulo Freire, vamos ensinar com alegria e esperança, “[...] inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria.” (Freire, 1996, p. 72).

Vamos ter novas eleições e iremos dar continuidade ao projeto Ateliê de pesquisa do Ator, do Polo Cultura SESC Paraty<sup>2</sup> em 2022.

E neste fluxo de entender novas dimensões de existência e de trabalho, o Ateliê Pesquisa do Ator se aglomerará ao projeto Decanto de dança com a pesquisadora Dudude Herrmann<sup>3</sup>. Vamos encontrar novas corporeidades, expandir as fronteiras, nossas aulas sairão das salas. Nossa sala não será sala de janelas, abriremos as portas, quebraremos as paredes. Iremos para debaixo da mangueira, provocar novas perspectivas de experiência para o investigar novas pedagogias de nossas aulas de teatro.

---

<sup>2</sup> Fundado em março de 2014, o APA – Ateliê de Pesquisa do Ator é um projeto do Centro Cultural Sesc Paraty, criado sob a coordenação de artes cênicas da unidade Paraty e executado em parceria com o grupo Amok Teatro e o Instituto Silo Cultural. A pesquisa foi dirigida por Stephane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simione. Em 2020 Fabianna de Mello e Souza junto com Daniela Carmona assumiram a continuidade da pesquisa a partir do uso de máscaras.

<sup>3</sup> Maria de Lurdes Tavares Herrmann Bailarina, coreógrafa, diretora e professora mais conhecida como Dudude Herrmann, estuda e trabalha desde a década de 1970 a pedagogia de ensino da dança contemporânea e na criação de espetáculos de dança.

## INTRODUÇÃO

Acredito que as máscaras se tornaram a gênese da minha percepção estética. As máscaras me levaram a abrir espaços internos e imagéticos como atriz. E foram além. As máscaras me inspiraram em projetos de criação teatral, me fizeram fundar a primeira trupe de máscaras balinesas do país, a Cia dos Bondrés, e me formaram como diretora de teatro, chefe de trupe e pesquisadora do jogo do ator. Foi por causa delas e pelo meu interesse apaixonado pelo jogo em cena, que me tornei também professora de teatro. Compartilhando o que da memória e dos registros levo em mim, dos meus encontros com as máscaras balinesas, reconheço sua potência disruptiva também na minha vida pessoal e seus desdobramentos na vida da minha família.

### **“Família Brasileira se retira” – Encontro com as máscaras e a mestra Ariane Mnouchkine**

Foi em 1993, através do *workshop* realizado pela antiga Rio Arte no Teatro Sergio Porto, que tive meu primeiro encontro com as máscaras balinesas e com a diretora francesa Ariane Mnouchkine<sup>4</sup>. A diretora francesa despertava as máscaras expostas no chão: eram balinesas, japonesas, italianas e francesas. As francesas eram criadas por Erhard Stiefel,<sup>5</sup> feitas no ateliê de máscaras no próprio do *Théâtre du Soleil*.

Eram muitas máscaras, algumas segundo *Ariane Mnouchkine*, muito conhecidas, desenvolvidas e batizadas pelos atores do *Théâtre du Soleil*. Outras iriam dar seus primeiros suspiros de vida ali naquele teatro carioca. O despertar das máscaras, o processo de aproximação e todo ritual de vesti-las seguiam as tradições criadas ao longo dos quase 30 anos da companhia francesa. Foram dez dias que abalaram meu mundo: dez dias; uma máscara batizada por mim: “Dois dentes”; novos amigos profissionais e a descoberta do jogo de máscaras. Esse duplo encontro: as máscaras e *Madame Mnouchkine* – foi um divisor de águas em meu desejo como atriz e em minha percepção do mundo e principalmente no meu entendimento sobre o ofício do ator. As máscaras iriam acompanhar e influenciar diretamente minhas atividades artísticas e com elas iria iniciar minhas atividades pedagógicas. A presença das máscaras em quase todas as atividades artísticas que desenvolveria e ainda a convivência com a diretora Ariane Mnouchkine, com quem mantenho uma relação profissional e pessoal

---

<sup>4</sup> Ariane Mnouchkine é uma diretora de teatro francesa nascida em 1939. Ela é considerada uma das mais importantes e influentes figuras do teatro contemporâneo. Fundadora do *Théâtre du Soleil*.

<sup>5</sup> Erhard Stiefel, alemão, é um mestre da arte de máscaras; tem seu ateliê de pesquisa no *Théâtre du Soleil*, desde *L'Âge d'or*, sua primeira concepção em 1975.

ao longo dos últimos 30 anos, seriam a fonte de inspiração e muitas vezes motores de tantas reflexões em realizações artísticas desta mulher de teatro, que hoje me considero.

Naquele ano de 1993, com os meus curtos e intensos dez anos de atriz profissional, vivendo principalmente em grupo. Integrando o Grupo Tapa de 1986-1991, participei do Festival do Teatro Brasileiro com a *Geração Trianon* e participando da criação do Grupo *Maktub* (1993-1997), em que, junto com meu companheiro Ronaldo Nogueira, trabalhamos a adaptação teatral de obras literárias nacionais com Malba Tahan<sup>6</sup>(1895-1974) - meu avô. Meus curtos e intensos 10 anos de atriz profissional foram atravessados por aqueles dez mágicos e fulminantes dias; e ainda tinha nas mãos o exame positivo de gravidez do nosso segundo filho.

Em 1996, Miguel agora com 3 anos e Tomaz com 7 anos, eu estava indo pela primeira vez para Europa, mais precisamente ao *Théâtre du Soleil*. Nestes quase quatro anos que antecederam aquele vôo para Paris, eu havia perseguido as máscaras balinesas. E, criando oportunidades de estudos, encontrei com Stephane Brodt, que estava recém-chegada do *Soleil* (mais tarde eu iria também integrar o Amok Teatro nos espetáculos O Dragão, 2008 e Kabul, 2009). Ainda junto com outros artistas que foram igualmente atravessados pelo jogo das máscaras, como a Profa. Dra. Ana Achcar<sup>7</sup>, organizamos a oficina ministrada por Serge Poncelet<sup>8</sup>, ex-ator da companhia francesa.

Ao criar essas oportunidades de treinamento com as máscaras, começaram ali as primeiras transformações: fui encontrando parceiros e parceiras. Parceiros e parceiras estes que mais para frente, ao longo da minha prática profissional, fui reencontrando. Tais como Ana Achcar, em colaborações com a Cia dos Bondres<sup>9</sup> e no espetáculo “As Comadres” (2019), em que atuamos juntas; e Stepahé Brodt, com quem trabalhei durante os anos de 2008 e 2014.

Retomando, atravessada por esta paixão pelo jogo das máscaras balinesas, assumindo riscos e criando modos criativos de produção, culminaram ali naquele voo Rio-Paris, pago

---

<sup>6</sup> Malba Tahan pseudônimo de Júlio César de Mello e Souza, matemático e escritor brasileiro, renomado por suas obras literárias, especialmente "O Homem que Calculava". Seu trabalho contribuiu significativamente para popularizar a matemática e despertar o interesse do público por essa ciência.

<sup>7</sup> Com a ajuda de Ana Achcar, desenvolvemos projetos importantes para minha trajetória como docente. Em 1999, participei da minha primeira oficina sobre os processos criativos do *Théâtre du Soleil*, realizada dentro do projeto Núcleo do Ator. Também tive a oportunidade de conhecer Sotigui Kouyaté em um encontro organizado por ela; e, em 2017, a professora Ana Achcar colaborou com a Cia. dos Bondres no espetáculo "Batalha de Improvisação com Máscaras". Mais recentemente, atuamos juntas em “As Comadres”, sob a direção de Ariane Mnouchkine

<sup>8</sup> Serge Poncelet é um ator, instrutor, autor e diretor, formado na INSAS em Bruxelas em 1981.

<sup>9</sup> A Cia dos Bondrés foi fundada em 2008 e dedica-se ao estudo da linguagem das máscaras e à pesquisa do treinamento do ator. Fundada e dirigida por Fabianna de Mello e Souza.

pelo Ministério da Cultura. Tinha conseguido firmar uma parceria com o governo brasileiro, além de ter realizado uma "vaquinha familiar". Era a única brasileira oficialmente convidada a participar do *workshop* ministrado pelo *Théâtre du Soleil*. Ao final desses 21 dias de *workshop* com artistas do mundo inteiro e com a presença das máscaras, fui convidada pela diretora a integrar a trupe do *Soleil*. Retornando ao Brasil, retiramos os filhos da escola e colocamos à venda todos os objetos da casa e da família através de cartazes colados por Copacabana: "Família brasileira se retira".

Durante nove anos, de 1997 a 2006, integrei a companhia francesa *Théâtre du Soleil*. Em 1999, estreei na peça "*Et soudain des nuits d'éveil*". Esta criação foi meu portal de entrada e serviu principalmente para compreender os modos de produção, a metodologia de criação coletiva, as regras e tradições da trupe. Atuar neste primeiro ano também me possibilitou aprender a língua francesa, que até então não dominava. A peça "*Et soudain des nuits d'éveil*"<sup>10</sup> (1997) abordava as questões políticas envolvendo a China e o Tibete, temas que se mantêm relevantes até os dias de hoje. No entanto, foi durante os processos de criação do espetáculo "*Tambours sur la digue*" (1999/2001) que meus interesses artísticos foram profundamente influenciados pelas tradições e artesanias do teatro japonês. Mais uma vez as máscaras me revelavam novos universos, e proporcionaram novos encontros, como as máscaras do Teatro Nô, o mascaramento em pintura do Teatro Kabuki e as marionetes e a manipulação do teatro Bunraku, além das técnicas de manipulação de marionetes.

Após uma viagem da trupe de atores à Ásia em 1999, que marcou o início do processo de criação de "*Tambours sur la digue*", descobrimos o universo musical que iria guiar o espetáculo: a rica musicalidade das tradições da Coreia do Sul e o uso das marionetes como forma de expressão cênica. Embora tenhamos encontrado essas referências rapidamente, levamos bastante tempo para desenvolver e aprimorar as próprias marionetes. Durante essa fase, exploramos diversos tipos de máscaras e, finalmente, chegamos à criação das máscaras confeccionadas com meias-calças. Foi através dessas máscaras que desenvolvemos minuciosas técnicas de pintura e costura, buscando criar uma espécie de "segunda pele" para os atores-marionetes.

A minha experiência plural com as máscaras, incluindo a atuação sem dominar a língua local, as viagens por diversos países da Ásia e a imersão na metodologia de criação e pedagogia da diretora francesa Ariane Mnouchkine, iriam definitivamente inspirar os processos pedagógicos das aulas de teatro *online* em 2020.

---

<sup>10</sup> Criação coletiva da trupe do *Théâtre du Soleil* em colaboração com artistas tibetanos no exílio, escrita por Hélène Cixous e dirigida por Ariane Mnouchkine, 26 de dezembro de 1997.

### **“*Bagus Bagus!*” – (Re)encontro com as máscaras e o mestre I Made Djmat**

*Bagus! Bagus!* Era assim que o mestre Djmat dizia ao nos felicitar durante as aulas de *Topeng* em Batuan, Bali. Em 2005, tive o segundo momento transformador em meu estudo sobre as máscaras balinesas ao encontrar o mestre I Made Djmat, em Bali. Antes estudaria a dança popular *Kandyan*<sup>11</sup> *dance* com Kema Costa no Sri Lanka.

Residir com o mestre e sua família durante mais de um mês e acompanhá-los nas apresentações nos templos teve um impacto profundo em minha pesquisa das máscaras, influenciando na criação de espetáculos, na criação de festivais e principalmente na pedagogia das aulas de teatro que ministro.

Nas apresentações de *Topeng*, (re)conheci as máscaras balinesas em seu berço natural. Enquanto antes, eu as havia conhecido no contexto da pedagogia de Ariane Mnouchkine e ainda “rituais ali desenvolvidos ao longo da existência da trupe francesa, agora em Batuan<sup>12</sup>, as reconhecia em suas tradições seculares. Com o mestre e sua família, pude perceber que o uso das máscaras e as próprias apresentações não apenas possuíam um caráter profundamente espiritual, intimamente ligado à natureza, mas também compartilhavam características do teatro popular. Essas características se assemelhavam aos folguedos brasileiros, aos reisados e ao cavalo marinho. A cortina amarrada entre um poste e uma árvore, as crianças que corriam em torno, o cachorro que vagueava pela cena e a música vibrante que acompanhava as apresentações, tudo isso contribuía para a atmosfera que por muitas vezes me lembravam as Terreiradas do interior do Ceará. Será interessante perceber que esta experiência de 2005 e repetida em 2010, irá encontrar ecos nos processos de retomada presencial da APA 2022.

Ao retornar ao Brasil em 2006, em parceria com a atriz Marieta Severo, realizei minha primeira oficina de pesquisa e treinamento do ator no Teatro Poeira, no Rio de Janeiro/RJ, reunindo minha experiência nos processos criativos coletivos do *Théâtre du Soleil* e a pesquisa com máscaras. Esse primeiro encontro se transformou em um ateliê permanente de pesquisa e treinamento, o Ateliê Bondrés<sup>13</sup>, que existe há quase 18 anos e é a base de minha experiência com as máscaras no palco, na investigação dramatúrgica e pedagógica.

---

<sup>11</sup> “Kandyan dance” é uma forma tradicional de dança do Sri Lanka que tem raízes no antigo ritual e na cultura cingalesa.

<sup>12</sup> Batuan é um bairro em UBUD, Bali onde mora a família de I Made Djmat.

<sup>13</sup> As máscaras Bondrés, que em Bali significa *clown*, palhaço, fazem parte do tradicional teatro de máscaras balinesas como o *Topeng*. *Topeng* significa prensado contra o rosto; é uma forma popular de teatro/dança caracterizado pelas máscaras, e a presença da música de orquestra de gamelão.

### **APA – Ateliê de Pesquisa do Ator – “Ano passado!” (Online)**

O projeto "Ateliê de Pesquisa do Ator" surgiu em 2014, juntamente com a transformação da Unidade SESC Paraty em Polo Sociocultural Paraty. Situada em meio à mata atlântica, Paraty possui uma natureza e arquitetura que atraem o turismo, porém sua trajetória de crescimento tem sido marcada por um desenvolvimento predatório. Os povos quilombolas, caiçaras e indígenas, que originalmente ocupavam terras mais amplas, foram impactados por processos desiguais, perdendo parte de seus territórios e vivendo em áreas reduzidas. Sob a direção geral de Marcos Rego, o Polo Cultural SESC Paraty decidiu abrir espaços para o encontro e cruzamento de saberes, acreditando na cultura como um conjunto de práticas. Nesse contexto, Maira Jeannyse, analista de cultura em Artes Cênicas da unidade, propôs um projeto de residências e formação, buscando responder à presença crescente por atividades teatrais na região.

Segundo Maira Jeannyse, a proposta do "Ateliê de Pesquisa do Ator" tem como princípio fundador o perfil laboral, com abordagem investigativa e sistemática:

Neste espaço de riqueza cultural e complexa dinâmicas sociais o Polo Sócio-cultural SESC Paraty abriu suas portas com a proposta de oferecer atividades, mais que isso de promover encontros e estabelecer laços. Compreender o acesso à arte como meio de promoção da cidadania e considerando a cultura como conjunto de práticas e pensamentos de um lugar de uma época, trabalhamos com proposta de fruição, formação pesquisa e experimentação (Jeannyse, 2020, p. 12).

Com o "Ateliê de Pesquisa do Ator", o SESC Paraty reafirma seu compromisso com a cultura e com a promoção da arte como instrumento transformador, contribuindo para o fortalecimento e promoção da cidadania. Camilo Scandolaro<sup>14</sup>, nesta mesma obra, traz a reflexão que talvez seja a síntese do que moverá os artistas pesquisadores, os alunos/atores nos nove anos da existência do projeto APA. Segundo ele, a questão colocada é de como pensar outras possibilidades de teatro, outros encontros e convívios possíveis, formas por meio das quais a atuação cênica possa produzir conhecimento sobre o mundo, ou até mesmo permitir que vislumbremos outros modos de estar no mundo.

Para lançar o projeto, Maira convidou Stephane Brodt<sup>15</sup>, que coordenou o projeto no primeiro ano. Em seguida, com o desejo de impulsionar a pesquisa a partir de uma perspectiva de alteridade, a analista de cultura em artes cênicas convidou o ator Carlos Simone<sup>16</sup> para integrar o corpo docente. A presença de dois artistas, com diferentes

---

<sup>14</sup> Ator, diretor e professor do curso de artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina.

<sup>15</sup> Stephane Brodt, francês ator, nascido em 1965 mudou-se para o rio de janeiro e formou o grupo Amok com sua esposa Ana Teixeira.

<sup>16</sup> Carlos Simone, ator e diretor fundador do Grupo do Lume Núcleo estadual interdisciplinar de pesquisa teatral da universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

trajetórias, logo mostrou sua força e influência na manutenção de uma constante interlocução sobre possíveis métodos e procedimentos, levando Stephane e Simione a conduzirem essa pesquisa até 2019.

O Projeto Ateliê de Pesquisa do Ator tornou-se referência nacional para o SESC, enquanto para o Polo Sociocultural SESC Paraty tornou-se um dos projetos principais, atraindo atores de todo o Brasil. Os encontros eram mensais e concentrados em um final de semana. Este projeto resultou na edição em 2020 da obra "Um Estudo sobre o Corpo Sensível"<sup>17</sup>. Após 5 anos de execução do projeto, os coordenadores do SESC acreditavam que para a manutenção e continuação da APA deveriam também atender aos princípios de circulação de saberes. Maira Jeannyse decidiu, então, que a partir de 2020, o Ateliê de Pesquisa do Ator seria conduzido por mulheres, mantendo o princípio de trabalho em dupla. No final desse mesmo ano, fui convidada a dar continuidade ao projeto APA e, em seguida, convidei a atriz e diretora Daniela Carmona<sup>18</sup>, para juntas dividirmos nossas experiências e investigarmos a experiência do mascaramento no treinamento e na formação do ator.

Seria uma nova fase do projeto, agora investigando os modos de atuação através da presença das máscaras. Daniela Carmona possuía uma longa e consistente pesquisa com as máscaras neutra, larvária e com o bufão, tendo estudado na Inglaterra, França; eu trazia minhas máscaras balinesas como centro de minha pesquisa, como motor das minhas criações teatrais e ainda com dispositivo fundamental na metodologia de preparação dos atores e na pedagogia dos alunos nas aulas de teatro.

---

<sup>17</sup> Edição especial Ateliê pesquisa do Ator, 2020, SESC.

<sup>18</sup> Atriz, diretora, professora e dramaturga. Bacharel Artes Cênicas Universidade Federal RS; 3 anos prêmio de pesquisa pelo CNPQ métodos Arthur Lessa e Eugênio Barba. Com Bolsas de Estudo para o Exterior fez Formação na Ecoe Philippe Gaultier (Londres); Mimo Corporal Decroux,c/Thomas Leabhart (Paris); Michael Chekhov Studio e SITI Company- Suzuki e Viewpoints (New York); Laban Centre (Londres); Clown c/ Carlo e Alberto Colombaioni (Madri).

## 1 A investigação dos dispositivos tecnológicos a serviço da arte e do jogo de máscaras

No início de março de 2020, o país havia registrado alguns casos da nova SARS-CoV-2, mas a situação ainda era relativamente controlada. Podíamos, então, aguardar algumas semanas para o início de nossos encontros em Paraty. No entanto, à medida que o mês avançava, os casos começaram a aumentar rapidamente, levando o governo a tomar medidas para conter a propagação da doença. E com o SESC não seria diferente. Teríamos que aguardar mais um pouco. Entender a doença, antes mesmo de abrir as inscrições para os alunos. Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia global de COVID-19 (SARS-CoV-2;); em 16 de março de 2020, o governo federal declarou estado de emergência em todo o país, suspendeu as aulas nas escolas públicas. Alguns dias depois, estados e municípios começaram a adotar medidas mais rígidas, como o fechamento de shoppings, bares e restaurantes, e a proibição de eventos com grandes aglomerações de pessoas.

Queridas, Fabianna e Daniela, tudo bem?

Espero encontrá-las bem.

Venho informar que recebemos orientações superiores para o adiamento de toda programação prevista para os meses de março e abril, podendo dilatar este prazo para maio.

Com isto, peço por favor, que aguardem novas orientações sobre maio, pois todos dependemos do tempo para entendermos o futuro.

Cuidem-se e cuidem de seus entes queridos.

O momento é oportuno para re-significarmos a vida.

Beijos as duas!

(Jeannyse, [mensagem pessoal], 16 de mar. 2020)

Entre tantas ameaças causadas pela pandemia do Coronavírus, estávamos impedidos de continuar, de encontrar nossos alunos. O Projeto APA 2020 seria suspenso.

Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se desestabilizarmos esse padrão, talvez nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo (Krenak, 2019, p. 28).

Em 2020, estávamos assim: caindo em um abismo. Esta queda começou anos antes com a eleição do presidente em outubro de 2018. O Ministério da Cultura havia desaparecido, verbas cortadas, peças proibidas. No âmbito escolar, as verbas para educação e pesquisa haviam sido retiradas. Os professores e professoras estavam acudados em suas salas de aula e então, ocorreu a crise sanitária. Em meio a essa atmosfera distópica e a intensidade com que os fatos iam se dando, muitas questões atravessavam, mas era preciso continuar. “A vitória é a continuação”, mais tarde diria *Ariane Mnouchikine* face ao contágio geral da cepa Omicron

durante a *tournee* de “As comadres”<sup>19</sup> em 2021. Mas seria possível continuar as aulas de teatro *on-line* que, como as aulas presenciais, representassem de fato uma experiência transformadora? E com máscaras? Como dar continuidade ao processo investigativo pedagógico das máscaras, sem tê-las presencialmente entre as mãos e calçadas no rosto dos alunos? Era preciso responder rapidamente às condições impostas pela pandemia para continuar. Responder rapidamente às condições impostas pela pandemia para não morrer.

Em meio a essa queda vertiginosa, no ritmo frenético de informações, *lives*, *selfs*, *memes*, *hashtags*, *trade topics*, *influencers*, e, sobretudo uma produção frenética de “eus” e de imagens, nesta queda livre, tentávamos encontrar pedaços sólidos no ar em que pudessemos nos agarrar e evitar chegar no fundo, no frio e solitário fundo do poço do isolamento.

Eram vários os desafios; teríamos que nos instrumentalizar tecnologicamente: investigar as plataformas digitais e a tecnologia a serviço de uma pedagogia que preservasse o processo colaborativo de criação. Mas qual seria a metodologia aplicada para que construíssemos uma prática reflexiva a partir do fazer teatral? Fazer teatral em casa? Criaríamos *#livingroom dramastage*? Como as máscaras, tão importantes em meus processos pedagógicos, poderiam, por meio dos jogos *on-line*, desenvolver um pensamento ético e estético fundamentais para continuarmos a resistir? Ou, como diria nosso grande diretor mestre de teatro brasileiro, José Celso Martinez Correa<sup>20</sup> (1937-2023) “e re-existir?”. O método de nossa pedagogia seria então o cruzamento a partir de experiências inéditas, apoiá-los na rede de solidariedade que muitos tentavam estabelecer e que nós professoras teríamos que intensificar. Era um pacto de solidariedade e confiança entre alunos e professores que pressupunha a coexistência de aprendizagens.

Carta proposta

**APA 2020/21- SESC Paraty**

### **I – PROPOSTA E CONTEÚDO**

Previsibilidade se tornou a grande incógnita da atual sociedade pandêmica. Cientistas e economistas empenham-se em ler dados, mas a realidade viral surpreende a cada dia e, apesar de todo o empenho, o máximo que têm conseguido é lançar probabilidades.

Atualmente, o plausível é o presente, no ambiente onde estiver colocado. A relação entre virtual e presencial se torna paradoxal num momento em que, segregados da carne de nossos afetos, buscamos proximidade através de telas cibernéticas.

<sup>19</sup> As Comadres, espetáculo de René Richad Cyr, baseado em "Les Belles-Soeurs" de Michel Tremblay, com supervisão de Ariane Mnouchkine. Realização Cia dos Bondrés. Nesta produção, além de atriz, assumi a coordenação do projeto junto com Juliana Carneiro da Cunha e Julia Carrera, além de ser responsável pela equipe criadora e ensaiadora.

<sup>20</sup> José Celso Martinez Correia: conhecido como Zé Celso, é um renomado diretor, dramaturgo e ator brasileiro, fundador do icônico Teatro Oficina. Sua carreira artística é marcada por produções revolucionárias e experimentais, que influenciaram o teatro brasileiro e internacional.

Toda vez que ciência e arte raciocinam conjuntamente, a sociedade sai ganhando, pois cada qual sugere pistas para outros paradigmas, a partir da especificidade de seus pensares. A visibilidade da pesquisa científica e a invisibilidade da investigação artística promovem filhos universais. Embora a arte necessite de ferramentas do mundo físico para se expressar, seu patrimônio mais profundo é o intangível. E para novos modelos, são necessários novos corpos habitados de sentido, para que não sucumbam de forma desavisada aos novos tempos e espaços.

Para o projeto APA, que continuamente apostou em desafios para a criação de modos inéditos de formação e de pesquisa do ator, a atual crise mundial pode funcionar como um estímulo para a descoberta de novas linguagens artísticas e para a ampliação de perspectivas, inclusive existenciais, reiterando sua escuta e compromisso social.

Nós, como pedagogas, profissionais da arte e pesquisadoras, entendemos o compromisso político de continuarmos e de responder à situação que se apresenta. A pandemia causada pelo Covid-19 transformou o entendimento de sociabilização, intensificou o trabalho remoto e o uso da tecnologia no nosso dia a dia.

Perguntas se fazem: “Como será o processo de confinamento? Serão possíveis as aglomerações? Quais são as verdadeiras possibilidades e os limites do estudo à distância? Até onde o trabalho do ator e a pesquisa desta arte conseguem se adaptar? A tecnologia e a artesanaria teatral são possíveis de se servirem mutuamente? De que forma o conhecimento da comunicação através do poder da presença pode ser um conselheiro sábio numa época de afetos virtuais? Será o teatro batizado com um novo nome?”

Nosso desejo é investigar e assumir este desafio como proposta pioneira, porque acreditamos ser necessário e devido continuar com nossas opiniões artísticas. Nós, Daniela Carmona e Fabianna de Mello e Souza, estamos preparando novos modelos de transmissão artística, agregando à nossa pedagogia o uso das tecnologias disponíveis, como elemento viabilizador, mas também como ferramenta de intervenção estético-política.

A ferramenta Zoom e seus similares permitem reunir em uma “sala” todos os alunos, organizar seus tempos de fala, destacar o aluno em questão, subdividi-los em grupos e compartilhar conteúdo teórico e prático. Vídeo chamadas, a utilização de imagens através do celular, podem agir como criações e produtos de trocas artísticas.

Diante deste formato, se faz evidente a necessidade de investigar uma outra abordagem do conceito de disciplina, onde o ator é concomitantemente responsável pelo uso do seu tempo e colaborador do coletivo. É inevitável um foco na questão de autossuficiência e coletividade; dramaturgia pessoal e autonomia criativa.

Compreendendo a técnica como ferramenta expressiva e viabilizadora de comunicação entre os homens, elegemos o trabalho com máscaras como plataforma referencial para nossa pesquisa. Como elemento mobilizador de linguagens contemporâneas, e não apenas simples perpetuador de estéticas consagradas. Elegemos as máscaras Neutra, Larvárias e Balinesas como conteúdos fundamentadores e capilares das questões artístico-filosóficas levantadas nesta pesquisa.

As máscaras Neutra e Larvárias são produtos europeus; as Balinesas, asiáticos. Contribuindo com a pesquisa acerca de vídeo-comunicação e evento presencial, as máscaras servirão também como provocadoras de questões sobre euro centrismo e inter-racial idade: “A Máscara Neutra ítalo-francesa comporta um corpo africano, indígena, asiático? Se temos Máscaras Larvárias e Balinesas como representantes dos continentes europeu e asiático, por que não temos uma máscara americana protegida por uma técnica elaborada e passível de ser difundida? Por que não existem máscaras teatrais com matizes brasileiras dentro do universo teatral (rituais indígenas, candomblé, etc.)?”

## II – METODOLOGIA

A partir das colocações acima, e considerando o tempo necessário tanto ao SESC quanto às duas ministrantes para adaptações de ordem documental, tecnológica e metodológica, propomos o início dos encontros do APA para agosto (inicialmente previstos para maio). E sugerimos dois fins-de-semanas mensais, a fim de resgatar a carga-horária prevista, tendo a certeza de que ela será necessária para cumprir

qualitativamente este projeto desafiador. O Plano de Curso oferece a possibilidade de encontros exclusivamente remotos ou com alternância entre remoto e presencial, considerando que os presenciais poderão ocorrer ou não, de acordo com o desenvolvimento do relaxamento social e respeitando todas as limites de segurança. Os encontros preveem práticas corporais e vocais para a preparação do jogo das máscaras e do ator, que serão adaptadas à necessidade de contato virtual, buscando tratar este limite como expansão de possibilidades e significados. O propósito é que o trabalho não recaia sobre uma preparação para atuação em vídeo, e sim para a criação de eventos vídeo-performativos no território das máscaras.

Serão enfatizados trabalhos remotos, individuais e em grupo, onde o aluno terá a oportunidade de desenvolver o olhar externo: o olhar do dramaturgo e do diretor. Desta forma, autonomia e coletividade ganharão outros contornos. Para tanto, será necessário reorganizar o espaço doméstico, que servirá para aulas de corpo e como espaço cênico. Assim, através destes mecanismos da internet, poderemos introduzir renovadas técnicas para o trabalho do ator e redimensioná-las diante da situação mundial.

“Como utilizar sua casa como espaço político e de criação artística? Como criar disciplina profissional dentro do lar? Como em casa se isolar para o trabalho?”

É previsto também compartilhamento de conteúdo e discussão coletiva: vídeos de métodos do ator, de escolas internacionais e também dos processos de criação das duas artistas e pedagogas.

E ainda, muito importante neste atual formato, quando percebemos que limites podem se transformar em possibilidades inestimáveis, as duas ministrantes promoverão conversas virtuais com suas parcerias espalhadas pelo planeta. Ambas trazem um currículo com fortes experiências e trocas afetivo-profissionais em 3 dos nossos 6 continentes: América, Europa e Ásia. Com o objetivo de difusão de heranças culturais, mas também de descentralização estética, o objetivo é confrontar diferentes e complementares escolas artísticas.

Como estamos tratando aqui de imagem, a documentação do desenvolvimento do APA 2020\2021 terá extenso acervo de documentação que poderá servir para elaborar projetos posteriores. Inclusive, sugerimos que o SESC crie uma plataforma aberta, onde estas conversas virtuais e o resultado de algumas vídeo-performances dos alunos possam ser divulgadas ao grande público, reposicionando questões como acesso e anonimato e ampliando possibilidades artístico-profissionais.

As 8 horas diárias previstas serão alternadas entre módulos on line, pequenos espaços de preparação individual off line, e compartilhamento de conteúdo e técnicas.

Nossa proposta é responder aos desconhecidos futuros tempos e viver o presente. Fazer uma pesquisa vertical no estudo do ator e de seus processos artísticos em tempos de pandemia e pós pandêmicos. Desbravar no hoje novos modos de criação da arte do ator e da existência do homem.

Um forte e virtual abraço

Rio de Janeiro, 14 de maio de 2020.

Daniela Carmona e Fabianna de Mello e Souza (Carmona; Mello e Souza, [mensagem pessoal, 14 mai. 2020]).

## 1.1 Nossas máscaras, nossas mestras

Seu papel, se você cumprir sua missão, é criar formas exemplares, métodos robustos, novas perspectivas, uma tradição, e acima de tudo, homens perfeitamente preparados e equipados para continuar a tarefa. Você tem que começar do início. Você é um começo. Não abdique desse privilégio por nenhum outro. Eu desisti de todos os outros para encontrar esse (Copeau, 1987).

O conselho do diretor, pedagogo e fundador do Teatro e da Escola du *Vieux Colombier* era de começar pelo início. Ser um começo. Se assumir como começo. Era iniciar um novo ciclo de aprendizado, com um novo programa ou metodologia, e certamente, lançar-se em um

campo de estudo pouco explorado, buscando novas perspectivas. Ser um começo nos exigiria, portanto, uma atitude de determinação para gerar rupturas de estruturas pré-existentes; seguir em frente, mesmo diante de incertezas e desafios e dar início a algo, começar uma jornada.

Segundo Gui Freixe (2010) em sua obra “As utopias da máscara sobre a cena europeia do SEC XX” (2010), o aparecimento das máscaras ocorre como recurso essencialmente da negativa ao jogo naturalista vigente do momento e seria Jacques Copeau que introduziria as máscaras como um novo elemento de formação em sua escola. Ao iniciar a preparação de nossas aulas *on-line* fomos percebendo que a presença das máscaras poderia também, para nós ministrantes, representar um dispositivo de ruptura e transformação de nossa própria metodologia. Ao longo desses anos sempre acreditei e compartilhei com meus alunos que para mergulhar no universo das máscaras era preciso “pensar diferente”, viver a lógica das máscaras. A experiência de vestir uma máscara é antes de tudo um exercício de mudança de perspectiva e de vislumbre de novas lógicas de pensamento. Para combater o nosso estarecimento inicial, de pensar o impensável, aulas de teatro *on-line* com máscaras, a simples presença das máscaras já nos dava uma pista: Imaginar diferente. Começamos então a considerar como os diferentes tipos de máscaras poderiam conduzir nossa metodologia *on-line*. Máscaras seriam as condutoras não somente do treinamento dos alunos como também sua própria presença indicariam uma nova estrutura metodológica em nossas aulas *on-line*.

Ao longo da evolução da cena ocidental, a presença das máscaras teve um importante papel de desestabilização de padrão no jogo do ator, envolvendo o corpo, movimento e voz. Elas contribuíram de maneira significativa na pesquisa e transformação da cena teatral e tiveram uma especial contribuição na história da formação e treinamento do ator e da atriz. As máscaras iriam agora contribuir na transformação das aulas de teatro presencial para aulas de teatro *online*.

Para pensar as aulas *on-line*, foi fundamental resgatar o princípio de transposição, Transposição no sentido de encontrar a teatralidade, esta ruptura da qual Guy Freixe se refere, mas também o sentido de transposição de metodologias presenciais para metodologia *on-line*. Nos processos de criação da companhia francesa, Ariane Mnouchkine desenvolveu a metodologia do “*Poisson Pilot*”, que em português significa peixe piloto. Nossas máscaras seriam nossos peixes pilotos.

Nota sobre peixe piloto:

Certas espécies de peixes que têm o hábito de nadar na frente de cardumes. Esses peixes desempenham um papel importante no grupo a seguir rotas migratórias. Eles possuem uma habilidade especial de comunicação e coordenação com os demais

membros do grupo. Ao nadar à frente do cardume, eles indicam o caminho a seguir e permitem que os outros peixes se beneficiem de sua liderança. Esses peixes têm uma visão aguçada e uma excelente capacidade de orientação, o que os torna adequados para assumir essa função de "piloto" do cardume. Nossas máscaras seriam nosso peixe piloto (Mello e Souza, não publicado).

No APA – Ateliê de Pesquisa do Ator no SESC Paraty as máscaras seriam nossas guias e mestras neste projeto pioneiro.

## **1.2 A resignificação da arquitetura do comum na pedagogia das aulas *on-line*: dentro de casa, um terreno baldio no meio do mundo**

Se as salas virtuais de ensino *on-line* herdaram da tecnologia a capacidade para abranger um vasto território, poderíamos então resgatar a ideia da sala de aula sem paredes e ainda a ideia de sala de aula itinerante, móvel. Esta possibilidade de uma sala de aula sem fronteiras se opunha à realidade do confinamento que vivíamos. Nossos corpos estavam, as fronteiras em nossa sociedade e no mundo estavam cada vez mais definidas. As aulas remotas criaram nova perspectiva e a falta de barreiras físicas das salas tradicionais poderia proporcionar e garantir a representatividade de alunos fundamental em tempos de retrocesso político.

Nesta paragem pandêmica obrigatória que nos retirou a possibilidade de continuar a “realizar objetivos”, cumprir metas”, (pelo menos nos modos operantes conhecidos,) esta paragem nos obrigou a escolher o que abandonar e a relançar outros significantes, a procurar um comum destes cruzamentos de antigos saberes e novos aprenderes.

Em vista do processo de desmonte da democracia que nós artistas, professores e professoras vivíamos, a sala virtual deveria reforçar os princípios democráticos. Um espaço de resistência onde os valores éticos, a partir de uma prática teatral de exercício estéticos garantisse a liberdade e incentiva uma real troca de saberes entre alunos e professores. O ensino remoto de teatro deveria, para além de resistir, subverter. Teríamos que criar uma rede de pesquisa sobre o jogo do ator conectada pelo princípio das alteridades da ação do mascaramento.

Para que, neste ambiente remoto, fosse possível compartilhar conteúdos e experiências anteriores presenciais e transformá-los em experimentos teatrais *on-line*, suspeitamos que seria fundamental incentivar o comprometimento do aluno e incentivar sua autoralidade. A diversidade é essencial e a representatividade de diferentes territorialidades em uma sala virtual nos trouxe o conceito de mobilidade: a possibilidade da participação mais efetiva de alunos de todo o Brasil e até mesmo do exterior nos permitia a alteridade de experiências e a

coexistência de saberes. Além disso, com a intensa e longa experiência das professoras no exterior, entendemos que a representatividade também deveria estar presente no grupo de docentes. Assim, convidamos artistas/mestres professores para compartilharem suas experiências com a turma.

Em 2020, foram convidados para participar do projeto: Lucia Leonardi, jovem italiana, atriz do *Théâtre du Soleil* formada na escola de Mimo Corporal Dramático, juntamente com Leela Alaniz, professora e pesquisadora da faculdade de teatro de Singapura, para o módulo de máscaras neutras. Além disso, André Pink, ator brasileiro e professor na faculdade de teatro de Londres, Dani de Jade, fundadora do Festival Internacional de Máscaras do Cariri (FIMC) e pesquisadora das tradições populares brasileiras, diretora da ONG Os Beatos, Crato, CE, participariam do módulo de máscaras balinesas/expressivas. Julia Xavante, indígena da Aldeia Maracanã, RJ, também foi convidada para apresentar sua pesquisa de mascaramento de povos indígenas do Brasil no módulo das máscaras APA. No segundo ano, em 2021, voltado para as histórias de cada região e da família, contamos com a participação de Mestre Negrizu<sup>21</sup>, da Fundação Pierre Verger<sup>22</sup>, e Tia Ceci<sup>23</sup>, da criote, Salvador, Bahia.

Embora a ideia de uma escola sem paredes fosse um pilar importante da nossa pedagogia, enfrentamos uma contradição: enquanto buscamos abranger vários territórios e ter contato com diversas culturas e técnicas do jogo de máscaras, estávamos confinados em nossas casas. O quarto ou a sala de casa tornaram-se barreiras concretas a serem superadas. Nas nossas aulas, era necessário encorajar os alunos e alunas a explorar o mundo ao seu redor em diálogo com o mundo virtual. O desafio consistia em como lidar com o fato de que o mundo ao seu redor era concreto: a parede do quarto, a escrivaninha, a cama, ou a sala com sofá, mesa de jantar. O mundo ao redor era extremamente familiar para o aluno e aluna, um espaço íntimo e totalmente permeado pelos sinais do cotidiano. Esse mundo era o único possível naquele momento, e ainda tínhamos familiares ao nosso lado, o que dificultava a privacidade e muitas vezes a individualidade. Era necessário criar procedimentos de intervenção nessa arquitetura familiar que nos proporcionassem o que Madame Mnouchkine chama de "terreno baldio": a criação de um espaço de treinamento dentro de casa, um espaço cênico como um terreno baldio, onde pudesse ser plantada e florescer a arte teatral. Mais uma vez encontrado o espaço de jogo, como transpor o ritual do ator e, principalmente, o ritual da

---

<sup>21</sup> Mestre Negrizu - Carlos Pereira dos Santos, nasceu em 1958 é um dançarino, referência da cultura baiana, coreógrafo, performer, ator e grão autodidata.

<sup>22</sup> Fundação Pierre Vergê. Museu brasileiro. A fundação foi criada por Pierre Verger em 1988, na cidade de Salvador, na Bahia.

<sup>23</sup> Dona Ceci, Nancy de Souza e Silva, nasceu no Rio de Janeiro em 1939 e é parte do patrimônio vivo da Fundação Pierre Vergê.

presença das máscaras para a sala *on-line*? E quanto às máscaras, como proceder? O processo de mascaramento e a experiência de transformação a partir dele são essencialmente materiais e concretos. Como realizar o treinamento e a formação dos alunos a partir das máscaras sem tê-las fisicamente? Essa era uma pergunta crucial para o projeto pioneiro do APA – Ateliê de Pesquisa do Ator no SESC Paraty: como trazer a força das máscaras para a formação e treinamento do ator no ambiente virtual e dentro de casa? Como manter a qualidade da pesquisa e da transformação cênica sem a presença física das máscaras e dos colegas de cena?

A ausência das máscaras com os alunos e alunas provocava uma nova experiência de descobrir novas formas de mascaramento. Essas novas formas de mascaramento também nos pareceram servir como princípio de interação com a arquitetura ao redor. Seria então a experiência do mascaramento e seus desdobramentos, expandindo-os para o espaço. Teríamos que encontrar novos exercício de ressignificação da arquitetura do ambiente através de jogos teatrais. Ao refletir sobre a falta das nossas máscaras balinesas, neutras e larvárias, pensamos em criar mascaramentos utilizando novos materiais, além de explorar os materiais tradicionais da região e até mesmo materiais encontrados dentro de nossas próprias casas.

Para partir nesta aventura era necessário se preparar e entender os novos procedimentos de preparação: a instrumentalização tecnológica. Precisávamos do conhecimento e amparo tecnológico. Não seria apenas preparar o computador que necessitaria uma memória maior, uma câmera melhor, mas também o conhecimento das plataformas digitais. Sugerimos ao SESC a presença de um técnico em TI, que ficasse responsável por esta parte nos encontros, o que rapidamente responderam não ser possível. Devido ao grande fluxo de demanda naquele momento, o técnico não poderia estar conosco. Teríamos nós mesmas que realizar todos os procedimentos. Por iniciativa própria contratamos dois jovens professores. Aprendemos pela plataforma *Zoom*, a abrir as salas, dividir em grupo, compartilhar conteúdo, fechar câmera abrir e em galeria, dar um *pin* etc. Também começamos a juntar a essas possibilidades o uso do celular para grupos e encontros e ainda os *drives* para compartilhar conteúdo. O que hoje nos é muito familiar, naquele ano não era.

Bom dia a todas, saudações de boa semana,

Conforme agendamento nos reuniremos na quarta, 12/08, às 15h para alinhamentos gerais acerca do projeto APA. Peço, por gentileza, que até esta data não deem andamento ao planejamento de aulas ou demais demandas acerca da contratação, pois devido a recente mudança de plataforma – o Sesc mantém a opção de utilizar o Teams ao invés do Zoom – provavelmente o conteúdo terá de ser revisto e talvez, torne-se necessário incluir uma cláusula no contrato devido a isto.

Compreendo e agradeço pela disponibilidade de ambas em planejar as aulas iniciais do curso, porém para ser produtivo e não dispendar mais tempo ou gerar retrabalhos, sugiro que aguardem as orientações acerca da plataforma Teams para a partir dos recursos disponíveis, criarem os conteúdos e modos de realizá-los. Necessitaremos avaliar as reais condições da plataforma e do conteúdo previsto.

Além desta pauta, trataremos de demais assuntos com referência ao projeto. Obrigada, atenciosamente (Jeanisse [mensagem pessoal, 10 ago. 2020]).

Diante da nova e desconhecida pesquisa, para transpor o ritual do jogo do ator e a presença das máscaras para o ambiente *on-line*, Daniela Carmona e eu decidimos que seria necessário criarmos e experimentarmos diferentes procedimentos entre nós, antes dos encontros com os alunos. Focamos especialmente no dispositivo da câmera do computador ou celular para determinar o espaço da cena e criamos exercícios que permitiram aos alunos desenvolverem uma nova lógica para o espaço cênico: as diferentes possibilidades de distanciamento (entre o ator e a câmera) e sua comunicabilidade com o espectador; a transposição do sentido de "dentro e fora" utilizando os princípios e o vocabulário do audiovisual, com a ideia do plano. Nossa pesquisa também incluiu procedimentos para a aparição das máscaras, tão importantes no jogo teatral. Enfrentamos o desafio de como transpor a presença da cortina, por onde as máscaras surgem. A ideia do "dentro" e "fora" a partir do campo de visão do espectador nos norteou a abrir possibilidades antes impensáveis. "O pensar diferente" das máscaras. Encontramos novas possibilidades de entrada de cena: pelos lados, por cima, por baixo, pelo meio (explorando o uso de filtros de background das câmeras) ou até o efeito de acender e apagar a luz do ambiente. Estabelecemos uma frequência semanal de dois a três encontros, onde propúnhamos exercícios e jogos teatrais, uma para outra. Utilizávamos nossas máscaras e depois propúnhamos outros mascaramentos. Este procedimento permitiu vislumbrar, aos poucos, novas possibilidades de treinamentos *on-line*, a partir de novos mascaramentos. Sabíamos que no momento do encontro entre alunos e professores surgiriam muitas questões não previstas e, por isso, era preciso construir um acervo de exercícios/jogos /procedimentos para cada objeto a ser desenvolvido.

Era preciso também repensar a organização do tempo das aulas *on-line*. Estabelecemos encontros de 8 horas diárias, alternando os finais de semana durante 4 meses. O que exigiu um estudo e preparação minuto a minuto para garantir o equilíbrio entre criação e saúde do corpo, da mente e dos olhos. Estabelecemos intervalos de 20 minutos, a cada 90 minutos e uma hora de almoço

Enfrentamos o desafio de manter um espírito colaborativo e preservar o princípio coletivizado da criação, buscando garantir que todos estivessem presentes no mesmo "tempo". O tempo analógico da criação.

“Em um personagem há vários atores” (Mnouchkine, 2019)<sup>24</sup>. Seria preciso abordar o princípio da observação do aluno/espectador, do olhar ativo, proativo e cheio de empatia e curiosidade. Este olhar ativo do espectador pressupõe colocar o aluno em "situação de risco". Ou seja, a qualquer hora, o aluno poderia ser "convocado" a participar e contribuir na cena. Através dos exercícios laboratoriais investigados entre nós, Daniela Carmona e eu, desenvolvemos uma dinâmica de abrir e fechar câmeras.

Essa dinâmica consistia não só em dar o foco a determinados exercícios, mas também deixar os alunos observadores em estado de prontidão, de maneira análoga aos alunos sentados nas cadeiras da sala com seus figurinos.

Cabe aqui esclarecer que trago para minhas aulas presenciais o procedimento inspirado na pedagogia dos *workshops* de Ariane Mnouchkine: a presença dos “corredores”. Os corredores são espaços situados ao lado do espaço cênico, nas laterais. Estar no corredor é estar no momento imediato que antecede a cena. A diretora francesa chama de "*mijoter*", dando referência à cozinha. É a ação de refogar, quando os temperos concentrados ali e em fogo baixo começam a ressaltar os sabores do alimento a ser preparado. Esta era uma questão importante para criar este espaço de aquecimento e concentração que antecede a cena quando o aluno está sentado na cadeira na frente do computador. A dinâmica de ligar e desligar as câmeras pelo comando das professoras também nos permitia observar o aluno individualmente enquanto os outros continuavam a se exercitar. Ao longo do curso, a ação de ligar e desligar a câmera passou a ser tão natural que não representava uma interrupção no fluxo do exercício.

Toda esta preparação levou 4 meses que antecedeu ao primeiro encontro. Nos encontrávamos virtualmente e trazíamos propostas de exercícios baseados em práticas presenciais. Esta dinâmica de transposição dos exercícios presenciais para práticas em salas virtuais foi também, para nossa surpresa, uma via de mão dupla, onde os experimentos *on-line* iriam transformar nossa prática nas aulas presenciais, como iríamos perceber posteriormente. Este tempo de preparação artística e institucional permitiu ter certeza do que era apenas uma suspeita; que o nosso curso seria inteiramente *on-line* (no início de nossa preparação, ainda nos restava alguma esperança de que a pandemia seria controlada rapidamente. Mais tarde percebemos também que o segundo ano do APA, em 2021, continuaria *on-line*).

---

<sup>24</sup> Nota da diretora sobre o processo de alternância de personagens do espetáculo "As Comadres de Richard": O processo de criação do espetáculo, realizado com a participação de 20 atrizes brasileiras, contou com sua supervisão sob a coordenação minha coordenação junto com Juliana Carneiro da Cunha e Júlia Carrera. Também neste processo de criação assumi a assistência artística e atuei no papel de Romilda

Uma vez preparadas, lançamos as inscrições. Tal foi a nossa surpresa ao descobrirmos que havia muitos jovens interessados em continuar a investigar. Foram 107 inscrições realizadas. Escolhemos 25 alunos e 25 ouvintes, de diversos lugares: do estado do Rio de Janeiro – Barra Mansa, Parati, Teresópolis, Niterói; de São Paulo: São Carlos, Guarulhos; do Rio Grande do Norte: Mossoró, Caicó; entre outros. Com o decorrer das aulas, percebemos e lamentamos não termos incluído mais alunos. Entendemos, logo nos primeiros encontros, não só que poderíamos receber mais alunos e alunas, mas também a importância, naquele momento pandêmico, de um treinamento de atores realizado gratuitamente. Além disso, era muito difícil a continuidade de alunos e alunas ouvintes nesses encontros prolongados de 8 horas. Estes, rapidamente se transformaram em participantes, ou foram embora.

### **1.3 As Oficinas – premissas**

#### **1.3.1 Peixes-piloto**

Em “As Utopias das Máscaras no Século XX”, Guy Freixe (2010) cita Jean Daste, quando afirma que vestir uma máscara ajuda o ator a se distanciar de si mesmo, criando um tipo de vazio de onde a expressão pode jorrar. A maquiagem, um bigode, uma verruga são muitas vezes “gatilhos” que podem provocar uma aproximação. Muitas vezes abrem portais que levam o ator a encontrar caminhos de interiorização do personagem e ainda, ajudam a desenvolver uma qualidade de credulidade semelhante a de uma criança. Segundo Daste, às vezes, é quase imperceptível o que pode desencadear a aparição de um novo universo para o ator e sua entrada nele. Podemos perceber esse efeito às provocações causadas pelo uso de máscaras, que interferem fisicamente no ator seja na respiração, no movimento e nas novas lógicas de raciocínio. Arte do mascaramento nos processos possibilitam criar técnicas de concentração e conscientização para criação dos personagens. Seria o mascaramento a criação de uma nova natureza no ator.

Esses eram “poderes misteriosos” do mascaramento, de “criar um universo a cada instante,” segundo Ariane Mnouchkine, ou como Gui Freixe (2010, p. 116), as máscaras proporcionam um “reino” e exigem um engajamento redobrado do ator. O uso de máscaras tem uma influência significativa na capacidade do ator de imaginar, acreditar e de transpor. Nos *workshops* e processos de criação com Ariane Mnouchkine, em que participei como integrante da trupe em 2001 e em outras ocasiões, a diretora francesa frequentemente se referia à imaginação como um músculo que deve ser exercitado, assim como o bíceps ou a panturrilha. Então praticamos exercícios para a “musculatura da imaginação” que começavam desde as combinações para as improvisações, sua preparação até

experimentá-las em cena. A diretora destacava a importância de manter a credulidade de uma criança, de renovar o sentido da infância por meio da capacidade de acreditar.

Ao pesquisarmos sobre o módulo de máscaras balinesas e a busca de um caminho a partir delas (mas sem elas) no APA *on-line* 2020, fui levada de volta às minhas primeiras experiências em 1997, quando me juntei ao *Théâtre du Soleil* para criar o espetáculo "*Et Soudain des Nuits d'Éveil*". A trupe já havia iniciado o processo de ensaio há dois meses, enquanto eu, convidada a integrar a trupe francesa após o *workshop* realizado na *Cartoucherie* em 1997, cheguei ao *Soleil* (com malas e bagagens para ficar) com quase três meses de atraso devido a burocracia nos processos de emissão de visto.

Neste turbilhão de sensações e sentimentos, decidi me preparar (avidamente) para os ensaios a fim de compensar o tempo perdido. A pesquisa sobre o Tibete e a questão política que o envolve, tema que seria da próxima criação, na época só era possível através de livros e bibliotecas, e alguns documentários em VHS. A dificuldade de acessar fontes de pesquisa me limitava bastante, visto que tinha que dividir meu tempo na pesquisa das mesmas, no deslocamento até os livros e bibliotecas e ainda organizar a viagem de toda a família para uma transferência para França. As informações sobre o Tibete, em 1997, no Brasil, eram escassas. Acreditei que deveria investir em maquiagens, como uma medida compensatória, para compor minhas ferramentas de ensaio como uma porta possível para me integrar ao processo de criação em andamento. Com muito esforço consegui adquirir base, sombra, rímel e batom de uma marca importada.

Finalmente o visto saiu. Ao chegar à sala de ensaio, mesmo tendo visto fotos e já visitado a *Cartoucherie* durante o estágio, fui profundamente impactada pela dinâmica de preparação para os ensaios. Não vou me aprofundar nos métodos de processos coletivos utilizados por Mme. Mnouchkine, mas sim focar (brevemente) em minha experiência pessoal na observação da preparação individual de cada ator.

Deram-me um espaço na bancada, um espelho com uma base de madeira e duas toalhas. Alguém me disse que era para me lavar depois. Depois? Com minha maquiagem importada, bastaria um demaquilante suave e lenços de papel. Foi então que pela primeira vez percebi a prática do mascaramento expandido produzido pelos atores como preparação para o jogo e, sobretudo, como exercícios para o desenvolvimento da imaginação. A certeza que eu tinha é que se praticasse cada etapa da preparação minuciosamente e por várias vezes, sairia com a imaginação "bombada", pronta para ir a qualquer lugar desse mundo e de outros mundos, ser quem e o que quisesse e sentiria emoções tão profundas e jamais experimentadas antes por um simples mortal. Eu não estava errada.

Naquele lugar, havia um grande acervo de materiais para criar tipos de mascaramentos. A sala estava diretamente ligada a uma sala de costura, então, além das máquinas de costura à disposição, havia rolos e rolos de tecidos, figurinos antigos já pré-selecionados e vários adereços. Tínhamos uma incrível mesa com muitos livros sobre o Tibete e fotografias, além de atas de registro do ensaio com fotos e anotações das notas da diretora. Contávamos com uma equipe de costureiras coordenada por Marie-Hélène e composta por Annie, Nathalie e alguns estagiários. Na bancada compartilhada por mais de 20 atores, estavam disponíveis *patê-a-nê*, maquiagens profissionais para sombreamento, telas, colas e perucas.

Ao olhar para minhas maquiagens importadas e sofisticadas, bem como para meu único livro sobre o Tibete, percebi que o processo de pesquisa e preparação seria muito mais diversificado e longo do que eu poderia imaginar. Observando os atores reproduzindo e propondo, a partir do mascaramento, novas linguagens cênicas e formas de expressão compreendi que para distanciar o ator de si mesmo, como Jean Daste havia afirmado, exigia uma execução detalhada e muitas horas de preparação. Nós, atores do *soleil*, inspirados por todo aquele acervo disponível, tentamos reproduzir as figuras retratadas nas montanhas do Tibete e dávamos a elas novas memórias e existências, como crianças brincando de se transformar. E assim, as visões de improvisações iam surgindo. Os personagens já viviam antes mesmo de entrar em cena; andávamos com eles, conversávamos com eles. Novos contornos em nossas sobrancelhas, narizes diferentes e até pintura nos dentes abriam espaços entre nós de nós mesmos, e de lá, desse espaço “dos entres”, de fato, tudo acontecia. Lembro-me de um ator pintando suas pernas e transformando suas batatas da perna em grandes músculos através de técnicas de sombreamento e maquiagem, seu andar se modificou sua voz e sua expressão, tudo fora afetado “por aquelas grandes musculosas” pernas.

Gradualmente, a tensão de não conseguir alcançar os resultados de maquiagem tão bem executados pelos outros atores se transformou em prazer pela brincadeira. Como uma criança que copia sem dominar completamente, peguei um pouco de *patê-a-ne* e cortei uma pequena mecha do meu cabelo, criando uma verruga cabeluda no queixo. Era o máximo que conseguia fazer até o momento. A partir dessa verruga, a imagem de uma freira surgiu em minha mente, uma freira portuguesa que estaria no teatro naquela noite em que a peça aconteceria. Essa freira, Rosa, tornou-se meu guia, meu peixe-piloto. Todo um universo apareceu: Rosa vinha de uma pequena Planície Alentejana de Portugal, cujo mosteiro existe até hoje. A mãe de Rosa era cearense. Se eu já havia estado em Portugal? Nunca. Mas

aquela região em Portugal existia, havia pesquisado nos livros. A freira Rosa permitiu-me experimentar o jogo da imaginação e da credulidade. Finalmente, compreendi o que a diretora queria dizer ao preservar a infância. Rosa me ensinou a brincar enquanto aos poucos se transformava na brasileira Zezé. Talvez eu tivesse partido de um estereótipo, mas à medida que vivenciamos os personagens nas improvisações e sob a direção de Ariane Mnouchkine, nós os preenchíamos com profundidade humana.

### 1.3.2 Máscaras precárias

Nosso desafio era entender como criar uma sala de aula online que fosse capaz de despertar a imaginação e incorporar os princípios da artesanaria que se assemelhassem à sala de ensaio laboratorial provocada pela presença física das máscaras. Desde 2006, com a fundação do Ateliê de Pesquisa Bondrés, trazíamos provocações para nossas pesquisas: trabalhamos textos clássicos como Shakespeare, quando estudamos as cenas cômicas nas tragédias do autor e a presença das máscaras. Investigamos a obra de Samuel Beckett, as máscaras e o melodrama quando Daniela Carmona veio ao Ateliê Bondrés, e também trouxemos jogos de improvisação que mais tarde culminariam no espetáculo "Batalha de Improvisação com Máscaras".. O Ateliê Bondrés é esse berço de experimentos e inspiração para as criações do grupo. Como poderíamos trazer para a sala online de teatro esse caráter de celeiro das investigações da cena e do ator, a partir dos mascaramentos? Recorri então aos experimentos Ateliê Bondrés em 2016, quando surgiram as Máscaras Precárias. As Máscaras Precárias eram máscaras produzidas por cada aluno da maneira que conseguissem, frágeis, improvisadas e feitas para durarem apenas aquele momento. Utilizando papel, cola, fita crepe e barbante, eu as denominei 'Máscaras Precárias'.

Essas Máscaras Precárias foram inspiradas nos processos do espetáculo "*Et Soudain, des Nuits d'éveil*". Produzir um mascaramento que provocasse uma experiência que fosse um "território de passagem", como propõe Larrosa<sup>25</sup> em sua obra "A Experiência e o Saber da Experiência" (2002), as máscaras precárias seriam "aquilo que acontece, afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios". Seria com elas que produziríamos "os espaçamentos de si" ao qual Jean Daste se referia.

Levei uma década para explorar novos mascaramentos no Ateliê Bondrés de Treinamento e pesquisa do ator com máscaras. Minha pesquisa girava em torno de dois pilares: o jogo das máscaras balinesas e a preparação do ator para usá-las. A preparação

---

<sup>25</sup> Filósofo e educador espanhol conhecido por suas contribuições à filosofia da educação e à reflexão sobre a experiência de aprendizado.

consistia em diferentes exercícios de aquecimento físico inicial, que serviam como uma passagem.

Eu os denominava assim “exercícios de passagem”, pois são exercícios que abrem um portal para o ator abandonar seu cotidiano, a vida cotidiana e entrar no outro e desconhecido mundo, dando lugar ao “nosso terreno baldio”. Esse corpo terreno baldio eu chamo de corpo casa<sup>26</sup>. Nossa primeira casa. Esses exercícios incluíam técnicas de respiração, alongamento, relaxamento e tonificação muscular.

Em seguida, passávamos para o aquecimento baseado em exercícios físicos, combinados com exercícios de “aquecimento da musculação da imaginação”. Esses exercícios abrangiam partituras (inventadas) inspiradas do *Topeng*, a decupação do corpo baseada nas técnicas de Etienne Decroux e diferentes exercícios práticos de observação e imitação. Esse processo nos preparava para chegar nas técnicas de Coro e Corifeu que praticamos em seguida. A investigação destas técnicas, de Coro e Corifeu, tornou-se o foco central da minha pesquisa no Ateliê Bondrés por muito tempo, com desdobramentos muito importantes para minha metodologia como professora, diretora e atriz.

Como já ressaltado, minha pesquisa partiu da metodologia desenvolvida pela diretora francesa Ariane Mnouchkine. Este talvez seja o viés mais importante na sua pedagogia dos processos de criação de *Théâtre du Soleil*. As diferentes técnicas de Coro e Corifeu utilizadas por Ariane geraram muitas investigações e estudos por parte da academia e estudiosos de teatro. Proponho aqui descrevê-las brevemente, com o intuito de contextualizar esta prática que se utiliza da pedagogia da cópia e da repetição através da presença do corifeu (aquele que guia) e o coro que segue e o copia. Do coro e corifeu grego, que ela resgata e desenvolve um método fundamental para o seu processo de criação dos espetáculos e formação dos atores. Essa metodologia envolve um sentido de cópia e de coralidade (Borsini, 2018), que abraça não apenas os atores, mas toda a equipe e, e que naturalmente contagia o público em cada apresentação.

Nossa longa pesquisa no Ateliê Bondrés sobre a aprendizagem dos exercícios do Coro e Corifeu provocou o surgimento de um rico vocabulário, que não apenas estruturava a metodologia de ensino, mas também criava um conjunto de códigos para o jogo de cena e de contracena nas improvisações. Nosso estudo sobre o coro e corifeu promovia nas aulas, assim como na companhia francesa, um senso de coralidade, que determinava muito a dinâmica de engajamento dos alunos. No APA 2020, neste segundo módulo, iríamos investigar a transposição desta técnica para as aulas *on-line*.

---

<sup>26</sup> Casa – nomenclatura usada no treinamento de mimo – Corporal Dramática junto ao grupo Amok Teatro.

No Ateliê Bondrés, sempre criávamos um objeto de pesquisa para cada módulo de investigação. Em 2016, propus um *workshop* que colocava as máscaras face a várias metodologias de treinamento de atores, intitulado as “Máscaras em perspectiva”; convidando colegas pesquisadores com diferentes abordagens de ensino e métodos de treinamento do ator.

Assim, neste ateliê Bondrés decidi confrontar também minha própria pedagogia nas aulas e propus, pela primeira vez, a confecção de máscaras feitas de papel cola, que mais tarde as batizaria como "máscaras precárias".

Compartilhei vídeos e fotos sobre as máscaras em diferentes territórios de diferentes tradições e, inspirados por elas, os alunos construíram suas próprias máscaras efêmeras delicadas com materiais simples e frágeis.

**Figura 1** - Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras: Alunos confeccionando máscaras precárias no porão do Teatro Ipanema em 2016.



**Fonte:** A autora, 2016

**Figura 2** - Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras: Alunos confeccionando máscaras precárias no porão do Teatro Ipanema em 2016.



Fonte: A autora, 2016

**Figura 3** - Ateliê Bondrés de treinamento do ator com máscaras. Atores/ Alunos em exercício coletivo de observação diante do espelho. Porão do Teatro Ipanema/2016.



Fonte: A autora, 2016

As Máscaras Precárias se revelaram uma exploração empírica curiosa. Sua confecção e o jogos teatrais com elas cumpriram perfeitamente as etapas preparatórias para as Máscaras Balinesas: ao se lançarem juntos em um território totalmente desconhecido, os alunos eram atravessados por um senso de coletividade. Deveriam se agrupar física e energeticamente para avançarem com mais “segurança”; a ação de observação mútua, a reação instintiva de, senão copiar, se inspirar mutuamente, já instalava esse senso de coralidade na dinâmica de trabalho. O trabalho manual, as ações de pesquisa e escolhas que o aluno precisava fazer para construir

sua máscara, provocavam, para além da ativação da imaginação, o engajamento e um sentido de transposição a partir do espírito da brincadeira. Poder construir uma máscara como imaginada. Perceber o processo e recebê-las, como elas surgissem, também trazia um senso de autoridade e autonomia do ator.

Em 2016, o Ateliê Bondrés estava residente no Teatro Ipanema, Rio de Janeiro. Lá, no porão do teatro, como nos processos de “*Et Soudain des Nuits d’Eveils*” deixei que os alunos brincassem à vontade com suas máscaras na frente do espelho, na exploração dos espaços, no deslocamento e na relação com as outras máscaras. Como professora, trabalhava individualmente com os alunos, improvisando e provocando as transformações necessárias para dar vida à máscara. Pronto! Os atores estavam aquecidos e o universo extracotidiano havia sido criado. Vários reinos ali presentes. Subimos ao palco. Essa foi a nossa primeira experiência, e as Máscaras Precárias se tornaram um portal de passagem que nos provocou um desejo de investigação sobre a diversidade dos mascaramentos e os encontros de linguagens em cena. As Precárias, em toda a sua fragilidade e efemeridade, trouxeram ao ateliê uma ruptura significativa na minha metodologia. O princípio das Máscaras Precárias e sua artesanania seriam utilizados ao longo de todo o curso, especialmente no segundo módulo, onde abordaríamos as máscaras balinesas.

## **1.4 As Oficinas: estrutura**

### **1.4.1 Máscaras Neutras**

Michel Saint Denis, sobrinho de Jacques Coupeau, conta que a origem da máscara neutra aconteceu acidentalmente durante os ensaios, quando uma jovem atriz, estressada, não podendo superar a autocrítica e atrapalhando o ritmo dos ensaios, foi surpreendida por Jacques Coupeau, o diretor, que jogou um lenço sobre o rosto dela, fazendo-a repetir a cena. Ela relaxou imediatamente e o seu corpo tornou-se capaz de expressar o que lhe haviam solicitado. Não sabemos se esta história, contada por Valmor Nini Beltrane e Milton de Andrade, no livro “Teatro de Máscaras” (2010), procede ou não; mas nós iríamos começar pela máscara neutra e apostar no efeito causado pelo uso desta máscara. Nascida na escola do *Vieux Colombier*, primeiramente foi chamada de “Máscara Nobre”, representava a busca de Jacques Coupeau em encontrar uma máscara que não representasse o fim, mas o meio para alcançar a transformação do corpo do ator e, principalmente, oferecesse o silêncio e a calma. Anos mais tarde, Amleto Sartori a nomeou de “Máscara Pura”, aquela que traduz o estado de “calma procurada”, mas também pela busca de equilíbrio – que Jacques Lecoq procurava obter. Jacques Lecoq e Sartori realizaram uma busca pela “essencialização”. Nossa mestra, a

Máscara Neutra, veio nos proporcionar, antes de tudo, o silêncio raro em tempos pandêmicos. Acreditávamos que a energia provocada pelo uso das máscaras neutras e a procura pelo equilíbrio e organicidade do corpo e do movimento nos permitiriam fundar princípios comuns do treinamento e também re-potencializar o corpo perdido no confinamento. Porém, o estudo a partir desta máscara teve desdobramentos surpreendentes.

Os princípios do jogo das máscaras neutras foram os desbravadores na construção dos pilares do curso. Para inaugurar o APA 2020 e preparar a chegada da máscara neutra, propusemos exercícios de interação com o outro usando o dispositivo da câmera do computador. Esses exercícios traziam a percepção da câmera como canal de comunicação, que mais tarde nos serviu como base para as nossas primeiras improvisações. Eram exercícios de aproximação e distanciamento que também ajudavam a compreender e perceber o espaço necessário para o jogo.

Estes primeiros jogos, surpreendentemente, nos proporcionaram encontrar a organicidade e a neutralidade do espaço em que trabalhávamos. Aquele espaço tão cotidiano da nossa casa fora, aos poucos, se transformando no espaço de jogo: nossos terrenos baldios. Esta perpétua adaptação e a procura da comunicação com espaço, base do jogo das máscaras neutras e consequentemente do jogo do ator, proporcionou a introdução do conceito do “estar dentro e fora”. Fomos descobrindo, a partir do dispositivo, como o procedimento de enquadramento nos possibilitava para além de uma relação, com o espaço trabalhar a nossa presença. A presença que habita a imobilidade e o silêncio. Esta procura da presença e da calma diante do dispositivo, diante da nossa própria imagem, nos inspirou experimentos inéditos e provocou a criação de um vocabulário coletivo em nossa sala *online*.

Como não havia um método e muito menos uma verdade pedagógica, a disciplina coletiva desenvolvida nesta primeira fase foi fundamental: houve um acordo, mesmo que subjetivo, entre todo o grupo, professoras e alunos e alunas de assumir a responsabilidade sobre a pesquisa. Nós professoras não iríamos controlar as câmeras abertas ou fechadas. A participação nos exercícios seria de interesse e vontade do aluno. Um pacto de responsabilidade e de engajamento entre todos que poderia trazer alguns riscos, mas que, sobretudo, apostava na coexistência de saberes e aprenderes de cada um: docentes e discentes.

Começamos então a investigar o rosto humano, explorando apenas os olhos e a boca em perspectiva com a câmera do dispositivo. Criando possibilidades de comunicação através de recortes do corpo. Ao evidenciar partes do corpo, estávamos também criando o pensamento de isolar partes, introduzindo os princípios de “decupar” o corpo. Focar em uma parte do corpo e estabelecer novas conexões musculares e redes nervosas, pensando no corpo

como um sistema cósmico interligado, teve um significado profundo em 2020. Utilizamos exercícios de respiração e meditação, onde encontrávamos uma posição confortável, nos concentrávamos na respiração e, às vezes, fazíamos uma contagem regressiva e escutávamos o ambiente. A meditação incorporava movimentos coordenados de alongamento, usando a expiração e inspiração, além dos exercícios de atonia e tonificação do método de Gerda Alexander<sup>27</sup>, que nos preparou para a experiência do mimo corporal. Atonia refere-se ao relaxamento consciente dos músculos, permitindo liberar o fluxo de energia, enquanto a tonificação desenvolve estabilidade e equilíbrio. Em seguida, trabalhamos conceitos como imobilidade, pontuação, expansão e contração para encontrar a estrutura natural do corpo. Estes exercícios puderam ser ainda mais internalizados com a visita da atriz italiana Lucia Leonardi, formada na Escola de Mimo Corporal Dramática, que veio provocar uma nova experiência com os alunos sobre ponto fixo e desenhos tridimensionais a partir de técnicas de Etienne Decroux; e também com a professora da universidade de Singapura, Leela Alaniz.

Outra técnica imediatamente explorada foi o revezamento de câmeras abertas, onde parte dos alunos tinha suas câmeras ligadas, enquanto os outros observavam o experimento com as câmeras desligadas. Ao longo do processo, construímos a sensação de ser visto e fazer para o outro, incentivando o jogo da contracenar e explorando a triangulação, aspecto fundamental no universo das máscaras.

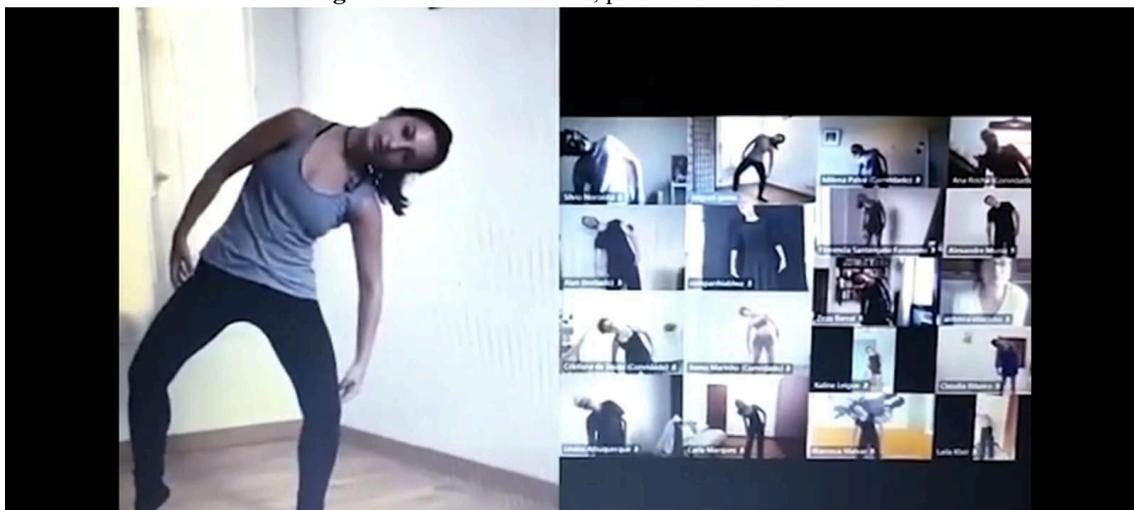
**Figura 4** - Daniela Carmona introduzindo exercícios de atonia e eutonia.



**Fonte:** A autora, s.d.

<sup>27</sup> Gerda Alexander foi uma bailarina e terapeuta somática que desenvolveu essa abordagem terapêutica com o objetivo de promover o equilíbrio e a consciência corporal

**Figura 5** - Lucia Leonardi, professora convidada.



Fonte: A autora, s.d.

Em cada módulo de máscara, irei incluir o esboço de aula produzido por nós, Daniela e eu. Vale salientar que nem todos os exercícios foram realizados, pois muitas vezes, assim como nos encontros presenciais, a própria prática ilumina o próximo passo, incentivando a investigar novos experimentos, fortalecendo o sentido de pesquisa e a coexistência de saberes: tanto para os alunos quanto para nós, professoras. Podíamos errar, retomar e improvisar.

Nosso esboço do Primeiro fim de semana <sup>28</sup>.

### **Esboço Encontro 1 – MÁSCARA NEUTRA**

#### **1ª aula: 05 set 2020 – 9h às 17h**

9h – 9h15m: Sala de espera com música festiva (Kusturika 4 e 5?); 4 janelas (Maira, Lucas, Dani, Fabi)

9h15m – 9h45m: Maira fala sobre APA e apresenta CVs Dani e Faii

9h45m -10h: Lucas fala sobre plataforma Teams (pode ser gravação vídeo)

10h – 10h40: Fabi fala em geral sobre máscaras, encontro de trabalhos nossos, política e resistência, novidade aula remota, piloto, disciplina, permanência, frequência, técnica, desconhecido, global, entrevistas Gaulier e Mnouchkine

10h40m – 11h30m: Dani máscaras Pedagógico; as máscaras como plataforma e bússola de norteamento sobre os encontros (Neutra, Balinesas, Larvárias, APA; não estaremos aplicando as máscaras, o que nos leva às origens, afeto artístico virtual; pedagogia (individual, a digital de cada diretor ou pedagogo) X metodologia (criado por nós, mas eventualmente pode ser aplicado por terceiros, tipo Suziky e Viewpoints X técnicas (ver plano de curso); estar arrumado dos pés à cabeça para o computador inclusive)

11h30m – 11h45m: Intervalo, troca roupa, espaço trabalho prático

11h50m – 12h50m: DANI - respiração sala virtual real APA, criar conjuntamente esta egrégora através da respiração conjunta, respiração 3 chakras básicos + 1 (terra, fogo, água e ar), entrevistas seguindo pistas afetivas (Gaulier, Leo Bassi, Mnouchkine, Juliana Jardim, André Pink, Ramiro Silveira, Jeegs, Sasi)

FABI: improvisação olhos-boca e apresentação dos nomes de cada um (já pedir para os alunos tirarem fotos para a gente postar no Instagram e Twitter = criar com eles o grupo)

13h – 14h: Almoço

15h – 16h: Trajetória Fabi, formação células (vídeos Mnouchkine e Bali, mostrar livros e máscaras) = hoje vídeos dos nossos formadores e nossas criações

<sup>28</sup> Registro retirado no Caderno de anotações de Daniela Carmona

15h – 16h: Trajetória Dani (Gaulier, Thomas e Siti Company; fotos turma Gaulier, mostrar livros Gaulier e máscaras (ou na Neutra o de Neutra e Larvárias o de Larvárias?); fotos e vídeos Gueto Bufo, Larvárias e Clownssicos e Pele? ou deixo Pele para MÁSCARAS LARVÁRIAS – DRAMATURGIA?)

6h – 16h15m: Intervalo

16h15m – 17h: Apresentação dos alunos ou perguntas (25 alunos e 75 ouvintes?) = quantos cabem na sala Teams?. Tema de casa para amanhã, domingo: escolher um material de cor neutra para esconder o seu rosto (meia, pano, papel).

### **2ª aula: 06 set – 9h às 17h**

9h – 9h15m: Sala de espera com música (sons da natureza)

9h15m – 10h45m: CASA CORPO FABI – interesse pelo outro, respiração, movimento, aquecer o corpo, deslocamento (do chão até ficar de pé), todo mundo se vê (como o outro te afeta, inspirar-se no outro, espírito de observação ativa, não estar em casa isolado; um demonstra, outro copia; vai para casa (volta para sua presença)

10h45m -11h: Intervalo

11h – 12h30: Teoria Máscara Neutra (Copeau, Decroux, Dasté, Lecoq, Sartori, etnias, princípio do neutro meia no rosto – exemplo Gaulier)

12h30m – 13h: Fabi exercício Centro Energético direcionado para máscara (“chamar o Zé”)

13h – 14h: Almoço

14h – 15h30m: Posições Estáticas, 7 Corpos (gigantes energéticos)

15h30m – 15h50m – Intervalo (pedir pra trazerem material pra cobrir rosto)

15h50m – 17h: 9 etapas (aplico exercício e deixar claro que é um espaço para experiência meu e da Fabi, piloto): primeiro sem máscara e depois com meia. Chama 1 pessoa, depois 2 a 2, 3 a 3, etc.

Acorda

Ouve o chamado (comunica com a câmera)

Levanta e se aproxima em conexão centro força

Se afasta em relação até topar cadeira ou espaço de origem

Senta e adormece

Acorda com o chamado (acorda para a câmera)

Levanta e se aproxima em relação ao centro de força

Se afasta em relação até topar cadeira ou espaço de origem

Senta e adormece, mas com um chamado (relação com a câmera) antes de adormecer

### **3ª aula: 19 set = 9h às 17h**

Thomas 1h – 1h30m e Nazaré 15m

Floresta – Cerração – Mar – Pedra para o Virtual, com máscara (todo corpo e parte do corpo)

Exercício Adriane Mottola: simetria ou não do rosto-corpo, descrever todo o rosto até.

Por fim, buscamos encontrar nossa "máscara neutra". Isso nos levou a discutir o conceito de neutralidade e a possibilidade de encontrar um Neutro que fosse universalmente aceito, sem favorecer uma cultura específica. Testamos diferentes materiais de mascaramento, como meias e lenços. Sob a perspectiva da interculturalidade, reconhecemos que as perspectivas culturais variam e que um conceito comum de "neutro" pode favorecer algumas culturas em detrimento de outras, tornando-se uma representação dominante de uma cultura específica. Amleto Sartori levou quase dois anos para descobrir uma máscara que fosse pura e materializasse um rosto humano calmo, sem definição de gênero. No entanto, as máscaras utilizadas na escola de Jacques Lecoq ainda se baseiam em um rosto branco europeu, o

mesmo modelo de máscara que Daniela Carmona e eu também usávamos. Nossa discussão, então, caminhou para descobrir “o meu neutro”, a expressão do corpo e do rosto neutro livres de estados, sintomas culturais e paradigmas dos gêneros. Essas discussões em sala de aula, onde eu era professora, e na outra sala, onde eu era estudante na faculdade de teatro, trouxeram profundas reflexões. Pedi a Miguel Nogueira da Gama, de 28 anos, meu filho, agora um jovem adulto, ator do *Théâtre do Soleil* e fundador da Cia dos Bondrés, também integrante do Ateliê coordenado pelo mascareiro italiano *Stephano Perroco*, para investigar possibilidades de máscaras neutras. Após muitos meses e tentativas, Miguel, apresentou uma proposta de máscara neutra que mais tarde usaríamos no APA 2022, junto com outros tipos de máscaras neutras.

**Figura 6** - Proposta de Máscara Neutra, por Miguel Nogueira da Gama.



**Fonte:** A autora, s.d.

#### **1.4.2 Máscaras Balinesas**

**Figura 7** - APA Online – 2020 aluno Anívio Laranja mostrando sua máscara pendurada na parede do seu quarto. Petrópolis/ RJ.



**Fonte:** A autora, s.d.

Realmente tocou em coisas muito internas minhas. Ainda ganhei um companheiro aqui (mostra sua máscara pendurada na parede do seu quarto). A gente confeccionou máscaras precárias a partir do material que tínhamos em casa e aí saiu essa figura e são aqui que me ajudou bastante a entender esse universo amplo e muito rico das máscaras. (Depoimento de aluno, 2020).

As máscaras balinesas estão presentes na maioria dos rituais da ilha de Bali. Além de participarem de diferentes celebrações religiosas, são extremamente populares entre os habitantes e turistas. Considero importante destacar que, ao assistir às apresentações em Bali, fiquei profundamente impressionada com a participação da população, especialmente dos jovens, que frequentam os templos e seus festejos. Existem diferentes tipos de apresentação: o Barong, que envolve a manipulação de uma grande criatura que se assemelha a um dragão e protege os espíritos contra o mal; e o Wayang Wong, que apresenta histórias épicas do hinduísmo, como Ramayana e Calonarang, histórias que envolvem bruxas e magia negra. Nessas representações, são comuns máscaras representando humanos, animais e demônios. São as máscaras do Topeng que inicialmente constituíram as máscaras do meu acervo.

Em Bali, a relação com a natureza e com a espiritualidade está sempre muito presente. Desde o momento em que você acorda, as pequenas oferendas deixadas na soleira de sua porta estão lá. Antes de comer, de ensinar ou de começar uma apresentação, há sempre um momento de reza e bênçãos.

Este é o princípio da arte: é oferecido antes de tudo aos deuses. A fabricação das máscaras do Topeng também envolve rituais que incluem a seleção cuidadosa da árvore, o dia propício para cortá-la e o início do trabalho de escultura.

Na Cia dos Bondrés, no meu trabalho de atriz e nas minhas aulas de teatro com o uso das máscaras, há um ritual que sempre inicia os encontros. Percebo que esse momento que antecede a introdução das máscaras determina muito do cuidado que o grupo vai ter com elas.

Nas aulas presenciais, sempre antes de começar a trabalhar, início com um ritual de despertar as máscaras e, no final, de agradecimento. Em nossas aulas remotas, não conseguimos trazer este ritual comum entre os alunos, e cada um, então, se relacionava com suas máscaras de maneira particular antes ou depois dos encontros.

No acervo da Cia dos Bondrés, a maioria das máscaras é produzida pelo artesão IDW Gede Mandra residente em Batuan, Ubud. Nossas máscaras de Bali incluem os tipos Bondres, meias-máscaras, algumas representações de animais e as máscaras nobres. Nas cerimônias em Bali, os Bondrés são responsáveis pela parte cômica e também abordam questões atuais da ilha, como turismo e o uso de motocicletas. Lembro-me de uma ocasião em que estive na casa do mestre I Made Djimat e ele apresentou seu filho dançarino do Topeng, dizendo: "Este aqui é muito engraçado, muito bom", demonstrando o valor da comicidade nas apresentações.

As máscaras nobres têm o papel de contar as antigas histórias do rei, do ministro, entre outros personagens. Penso que é relevante destacar que as apresentações, além de pertencerem ao contexto religioso, são extremamente populares e contam com a participação de habitantes da ilha de todas as idades. Assim, para o módulo das máscaras Balinesas e com o objetivo de promover um diálogo entre culturas populares de diferentes territórios, convidamos Dane de Jade para expor sua pesquisa de doutorado sobre os mestres de reisado da região Cariri-Crato (CE) e sobre o FIMC – Festival Internacional de Máscaras do Cariri. Festival que acompanho e participo desde a formação, como professora e curadora das ações formativas e com apresentações da companhia dos Bondrés.

A presença de diferentes mascaramentos, de cruzamentos de tradições com um recorte principal nos saberes populares brasileiros, sempre provocou fissuras em meu entendimento do jogo das máscaras e no meu desejo de trazê-las para a cena teatral contemporânea.

Assim como no Ateliê Bondrés, onde apresentamos as máscaras balinesas em diferentes territórios, incluindo vídeos de Bali, dos espetáculos de nossa companhia e do *Théâtre du Soleil*, propusemos a confecção das máscaras Precárias. Pela primeira vez, decidimos manter as câmeras desligadas para o momento de criação individual, e nos colocamos à disposição para ajudar, se necessário.

É importante ressaltar a introdução da prática do trabalho individual sob orientação das professoras. Esta prática foi desenvolvida experimentando a divisão da turma em grupos no aplicativo de mensagens *WhatsApp* para as combinações de improvisação. E determinamos as visitas das professoras pelos grupos a partir de ligações de vídeo. Esta prática tornou-se muito presente em nossa metodologia na turma e deu origem a experimentos de processos de

criação de solos, como veremos no próximo capítulo das máscaras APA<sup>29</sup>. Nesses processos de criação, com solos individuais orientados pelas professoras, os demais alunos podiam visitar os ensaios e acompanhar a criação com a câmera fechada.

As Máscaras Precárias no APA on-line seriam uma surpresa para todos. Além disso, reservamos um momento de câmera fechada para que os alunos pudessem experimentar as máscaras da maneira que desejassem, descobrindo seus próprios métodos de abordagem, o que contribuiu para o desenvolvimento de sua 'cozinha', ou seja, a preparação para o jogo. Como exercícios de preparação e aquecimento, exploramos a partitura do Topeng, o Tua do velho ministro do rei de Bali, e introduzimos as técnicas de coro e corifeu.

As Máscaras Neutras nos ensinaram a nos adaptar ao dispositivo da câmera, e a introdução do coro e corifeu foi experimentada, apesar do *delay* inerente à plataforma do *Teams*. Nas aulas on-line, tanto o Coro quanto o Corifeu podiam se ver, o que nunca aconteceu nas aulas presenciais. No entanto, havia o risco de que, ao se verem e terem suas imagens presentes, o exercício de coro e corifeu se limitasse à mera reprodução do movimento, resultando em uma cópia periférica.

Para prevenir esse risco de exteriorização, que poderia ser prejudicial para o jogo das máscaras, iniciamos o treinamento a partir dos estados. Aproveitamos as janelas e as transformamos em janelas/*rasas*, inspiradas livremente nos exercícios de *rasaboxes*. O trabalho com os estados nos permitiu dissociar nossa imagem externa para nos observarmos de dentro. Portanto, neste módulo, a prática do coro e corifeu, a introdução dos trabalhos com os estados e a exploração das diversas Máscaras Precárias nos colocaram diretamente na situação de experimento e risco. Foi uma verdadeira coexistência de aprendizados. O resultado imediato foi a necessidade de uma escuta mais atenta e da observação do visível e do invisível, que nos forçou a desenvolver o sentido de presença. A presença numa sala de aula de teatro *on-line*. A partir dessas experiências, fomos encorajados a nos aventurar em improvisações *on-line*. As improvisações ocorriam em duplas. A combinação dos atores para a improvisação era organizada em grupos separados pelo *WhatsApp*, e nós, professores, visitávamos cada grupo, orientando as combinações.

Além disso, as Máscaras Precárias nos permitiram dar os primeiros passos na criação de figurinos. A criação dos figurinos partiu de adereços e peças de roupas de nossos armários, adaptadas ou modificadas para vestir as máscaras. Também ousamos propor cenários usando

---

<sup>29</sup> Apesar de todas as máscaras criadas neste período serem máscaras do Ateliê de Pesquisa do Ator, as máscaras fabricadas no último módulo, onde os alunos confeccionaram suas máscaras a partir de tecido e meias-calças, receberam o nome de máscaras APA

objetos e móveis de nossas próprias casas. Esse momento foi fundamental para continuarmos a exploração da nossa autoralidade, que havia começado com a criação das máscaras precárias. Isso provocou um cruzamento de linguagens e incentivou os alunos a buscar seu estilo formal para a cena. Essa combinação de linguagens foi crucial para abrir nossa imaginação a experimentos que envolveram a combinação de objetos e texturas na criação das máscaras larvárias.

### **Esboço das aulas – MÁSCARAS BALINESAS**

#### **5ª aula: 03 out – 9h às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

kaly jag gipsy songs <https://www.youtube.com/watch?v=8hoJy4Z51SI>

<https://www.youtube.com/watch?v=Kp8DBZ1Xh9k>

<https://www.youtube.com/watch?v=0hchxvbwJLU>

<https://www.youtube.com/watch?v=PTvArOg-as0>

<https://www.youtube.com/watch?v=wwLIZ8jE81Y>

9h15m – 9h45m: respiração Dani (Nazaré movimento dentro da respiração, 4 posturas pela direita e esquerda)

9h45m – 10h50m: respiração Plattô (inspiro, olho pra alguém, chamo o nome, expiro = enquanto estou expirando, pessoa está ME inspirando = olho no olho, recebem as presenças do outro através da respiração)

10h50m – 11h10m: intervalo

11h10m – 12h30m: Fabi dá instrução Confecção Máscaras Precárias: eles ficam em casa trabalhando individualmente e os visitamos nas salas; apresentação

Fabi 4 estados dança cadeira, tipo rasaboxes instantâneo

12h30m - 13h30m: almoço

13h30m – 14h30m: entrada e saída das máscaras

14h30m – 15h40m: Escultura em corpo (máscara entra em raiva, alegria, tristeza, fúria, apaixonamento, etc.) e eu corrijo o corpo, dou sugestões

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Escultura em Corpo (apresentar nos quadros uma a uma as Precárias): respira na raiva e sai; depois estátua e sai; volta corrigido

3 posições de raiva e juntam tudo numa ação narrativa

Da raiva pra alegria

#### **6ª aula: 03 out – 9h às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 10h: Saudação ao sol

Thomas Leabhart só dorso

Platô usar o quadrado da tela para ir pra frente, trás, lados e modificar as dinâmicas (tem que definir o corifeu)

Platô Tragédia Grega: o estrangeiro que chega, coro e corifeu, tudo o que vêm da cena, vêm do outro

10h – 11h: Precárias - 9 etapas com fugas

11h – 11h20m: intervalo

11h20m – 13h: Precárias - 9 etapas com fugas

13h – 14h: almoço

14h – 15h40m: Dani de Jade

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Precárias entradas e saídas no quadro, com micro situações, tipo chegou pra ver o namorado e ele não veio

Contracena: a partir do outro você reage

#### **7ª aula: 17 out – 9 às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

kaly jag gipsy songs <https://www.youtube.com/watch?v=8hoJy4Z51SI>

<https://www.youtube.com/watch?v=Kp8DBZ1Xh9k>

<https://www.youtube.com/watch?v=0hchxybvJLU>

<https://www.youtube.com/watch?v=PTvArOg-as0>

<https://www.youtube.com/watch?v=wwLIZ8jE81Y>

9h15m – 9h45m: alongamento e pulinhos (8 – 4- 2 – 1) = aquecimento corporal pra provocar engajamento

9h45m10h – 11h: Precárias entradas e saídas no quadro, com micro-situações, tipo chegou pra ver o namorado e ele não veio

10h15m – 11h: vão escolher seu espaço e iniciamos improvisações

11h – 11h20m: intervalo

11h20m – 13h: Fabi explica exercício de achar um lugar na casa e fazer uma ação, daí vão receber bilhetes que vai mudar a ação, comandos exteriores

Precárias com bilhetes exercício prática

13h – 14h: almoço (dar aviso pra trazerem suas máscaras que tem dentro de casa – Fabi vai trazer seu fauno, topen da Fabi, macaco do Miguel)

14h – 14h30m: Fabi fala sobre T. Soleil e mostra as Balinesas

14h30min – 15h40min: Fabi fala sobre Bondrés

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Ciranda das Máscaras: ritmos, máscaras populares, dança, Fabi Topen e Fauno/ Miguel macaco, etc. Paris = feira livre (verduras e frutas); indo pro casamento, situações que antecedem; festa formatura; festa despedida exército pra guerra; invasão de extraterrestre = 6 a 6

#### **8ª aula: 18 out – 9 às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 10h: Topeng tua

Fabi puxa exercício físico festivo, popular, música, brincar com partes do corpo (corifeu é bacia, é cotovelo, etc.)

10h - 10h15m: Explicar exercício FESTA POPULAR ACABOU O COVID! Nós somos a forma para um tipo popular (já passamos por Balinesas, Commedia dell'Arte, Dani de Jade Cultura Brasileira = eu sou um mestre mascareiro, que tipo popular eu inspiro?)

10h15m – 11h: preparar caracterização

11h – 11h20m: intervalo

11h20m – 13h: Festa dos 9 (fazer entrevista, dar tarefas, improvisar com estes tipos populares = telefone sem fio de gesto, canção, entrevistas, etc.) = frases curtas

13h – 14h: almoço

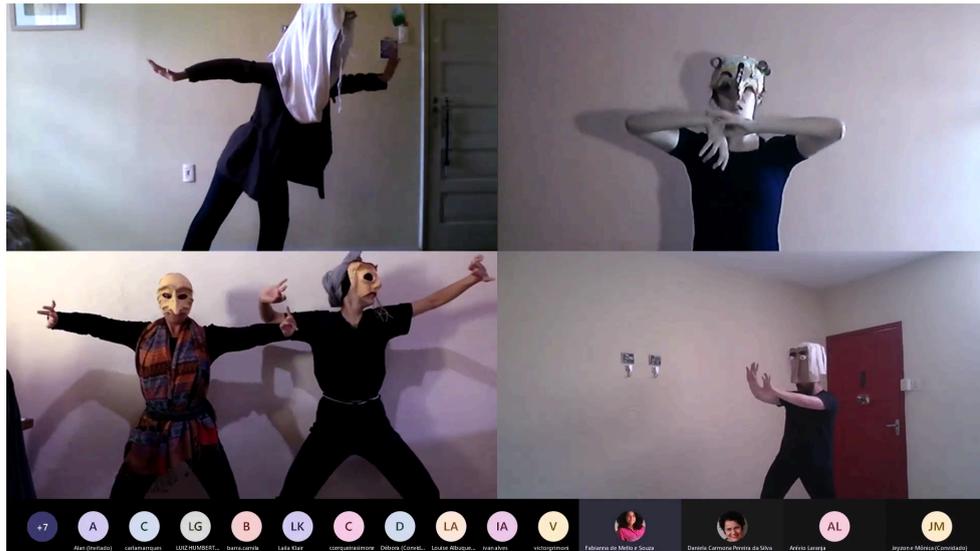
14h – 14h30m: explicar o exercício das 5 salas de 5 tipos populares (técnicas de preparação pra improvisação = Dani tem uma ideia, Fabi a outra, quem quer executar, fazer comigo)

14h30min – 15h10min (40m): meia-máscara; ficam 5 em 5 nas salas e eu e Fabi passamos alternadamente = eles fazem seus grupos, depois em evolução vão melhorando

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: 5 em 5 em evolução

**Figura 8** - APA Online 2020. Exercício: Partitura física do Topeng Tua (Máscaras do velho ministro) – experimentos com as máscaras precárias.



Fonte: A autora, s.d.

**Figura 9** - APA Online 2020. Exercício de improvisação com máscaras precárias – Ator/Aluno Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta. Barra Mansa/RJ.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 10** - APA Online 2020 – Improvisação com máscara Precária – Fabiola Goldoi – Teresópolis/RJ.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

### 1.4.3 Máscaras Larvárias

As máscaras larvárias foram nossa terceira plataforma de pesquisa. Na verdade, elas são originárias do carnaval de Basileia, na Suíça alemã. Na época em que Jacques Lecoq ficou 8 anos investigando especificamente, como italiano Amleto Sartori... No carnaval, elas são usadas e são pintadas para adquirir características humanas. A larvária é uma máscara grande, branca, bem maior que a face humana, com um orifício bem pequeno nos olhos. Então, ela fica solta no rosto. Isso provoca uma instabilidade física que conduz a uma vulnerabilidade do ator na cena. No carnaval de Basileia, eles procuram, através da pintura, estruturas de personagens como prostitutas, empresários, padres. Mas Jacques Lecoq resolveu manter essa base branca sem pintura, porque tu tens uma expressão que fica intermediária, que fica entre o homem e o bicho. Às vezes, você enxerga, nas mesmas máscaras, ela te provoca tons humanos ou tons animais. Ou inclusive tons não classificáveis, não predicáveis. Daniela Carmona (Sesc Paraty, 2021).

Ingressamos no terceiro módulo das máscaras, onde abordáramos as máscaras larvárias, a partir das nossas experiências acumuladas durante o ensino *online*. A professora Daniela Carmona e eu iniciamos este módulo, que marca o início da segunda metade do nosso curso. O desenvolvimento de uma metodologia híbrida, resultante da colaboração entre ambas, nos permitia criar exercícios inéditos constantemente. Assim como no módulo anterior sobre máscaras balinesas, devido à minha experiência anterior com máscaras de Bali, assumira o papel de professora-corifeu. Neste módulo, foi a vez da Daniela assumir essa posição para a abertura. Sabendo que, como em nosso exercício de coro e corifeu, sempre há uma alternância de posições, essa abordagem diversificada das metodologias não apenas enriqueceu o curso APA, como proposto por nossa coordenadora de artes cênicas,

Maira Jeanysse, mas também permitiu que nossas abordagens pedagógicas se influenciassem mutuamente.

Como professoras, cultivamos a flexibilidade, uma abertura para a escuta atenta e um interesse não apenas pelos alunos, mas também pelas práticas pedagógicas da outra professora. No ano seguinte, iríamos levar esta experiência ainda mais longe com a fusão do ateliê de teatro e de dança coordenado pela dançarina e coreógrafa Dudude Herrmann. O nosso encontro foi extremamente proveitoso, já que pudemos mergulhar profundamente nas constantes rupturas de nossas metodologias, todas apoiadas pelo jogo das máscaras.

Antes já tínhamos experimentado a confecção das máscaras precárias, o uso de figurinos e adereços para a composição do mascaramento. Neste módulo, propusemos que os alunos criassem suas próprias máscaras larvárias. Eram máscaras larvárias também precárias, porém eles tiveram mais tempo para sua fabricação. Apresentamos diferentes manifestações de máscaras larvárias, destacando a escola e as técnicas de Philippe Gaulier. Exploramos vídeos do grupo Giro de Porto Alegre, que foi fundado por Carmona. Convidamos André Pink, um brasileiro residente na Inglaterra e estudioso do jogo das máscaras, para compartilhar várias de suas criações e apresentar possibilidades de uso de novos materiais e formas.

A exploração das máscaras larvárias nos permitiu aprofundar o conceito de "mascaramento expandido" e incentivou os alunos a abandonar narrativas puramente humanas. Eles utilizaram diversos materiais, desde travesseiros até liquidificadores e papelão. Propusemos, então, experimentos individuais nos quais os alunos, com suas câmeras desligadas, ensaiavam suas cenas com a utilização de músicas que haviam preparado anteriormente. Estávamos cada vez mais nos aprofundando na epistemologia da autoridade dramaturgica e autonomia do ator que seria no ano seguinte o nosso objeto maior de investigação.

Uma vez que apresentamos os exercícios individuais, propomos exercícios em dupla, com a presença de um aluno sem máscara estimulando a máscara larvária, criando um sentido de contracena entre um humano e o não humano. Através dessas novas corporeidades eles puderam explorar novas intenções de reação, despertar novos instintos, criar uma segunda natureza.

#### **Esboço das aulas – MÁSCARAS LARVÁRIAS**

**9ª aula: 31 out – 9h às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 9h45m: Fabi puxa exercício físico suave e termina com Yoga Nydra pra conduzir ao jogo dos sentidos na minha fala (visão, audição, paladar, olfato, tato)

Norte

[https://www.youtube.com/watch?v=mkF2FzOHZL4&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc](https://www.youtube.com/watch?v=mkF2FzOHZL4&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc)

Leste

e

Oeste

[https://www.youtube.com/watch?v=8EMWkbpAgoI&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=8EMWkbpAgoI&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=2)

Sul

[https://www.youtube.com/watch?v=x5DL2Isy0jA&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=x5DL2Isy0jA&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=3)

Círculo

[https://www.youtube.com/watch?v=2V\\_sOO1YCV0&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=2V_sOO1YCV0&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=4)

The Inner Temple

[https://www.youtube.com/watch?v=eaCIAVOGDkY&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=eaCIAVOGDkY&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=5)

Tibetan

Sounds

Blows

[https://www.youtube.com/watch?v=AwEHGq-nPaM&list=OLAK5uy\\_kinnLBeE\\_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=AwEHGq-nPaM&list=OLAK5uy_kinnLBeE_4kvZzBO6--2EB1C4eCEW3cuc&index=6)

9h45m – 11h: Fala sobre Larvárias e mostrar máscaras, sugerir bibliografia (Daniela Pensa Gaulier), a vida dos objetos e do espaço, os sentidos dentro do espaço virtual, convido-os a sair da narrativa do humano, ir para espaços antipredicativos. Triangulação, angulação; contraste ou semelhança; repulsa ou atração

Carnaval Basel

[https://www.youtube.com/watch?v=wUjqhLjy\\_mQ](https://www.youtube.com/watch?v=wUjqhLjy_mQ)

<https://www.youtube.com/watch?v=gr1dPHjwEDU>

<https://www.youtube.com/watch?v=UDlhv4t9so0>

11h – 11h20m: intervalo

11h20m – 12h10m: PSIU no tempo e no espaço: separar duplas 2 a 2 que irão trabalhar mais tarde com o PSIU (eu tenho que anotar quem fica com quem = ou Caio anota para mim) (10min). Fecha olhos, noção tempo e espaço (sala da casa e sala virtual do APA; tempo do teu corpo-casa, tua idade, o que traz incrustado na tua carcaça. Sons da tua sala, próximos a ti (não busca o som, deixa ele vir até ti); som em torno desta sala; som em torno do em torno (quem sabe consigo assim captar o som que abraça esta sala virtual, que está espalhada pelo Brasil?). Depois deste avanço no espaço, vamos fazer um avanço que é um recuo no tempo, vai pro espaço da tua infância e tenta captar um som de lá, através da tua memória celular e sensorial. Quando ele for preciso, torna-o audível. Silencia. Agora faz um avanço no tempo e vai pro espaço da tua velhice, considerando teu corpo-idade de agora, e tenta captar um som de lá. Você tem uma memória celular e sensorial da sua velhice, apesar de a princípio não a ter ainda vivido? Ou este é só um exercício imagético? De onde tiras esta imaginação? Emite. Silencia. Mantém olhos fechados. Quem for chamado abre os olhos. Agora fulano, beltrano (metade da turma) vai emitir seu som, pode escolher do tempo da infância ou da velhice. Chamo um a um. Quem sabe que é a dupla, sabe que este será seu som condutor no próximo exercício. (10min). Conduzir o colega, que terá uma leve noção de onde está a tela do computador. Ele pode fugir do enquadramento. Quem conduz lida com a noção de volume da voz, timbre, pausas, silêncios (pausou o conduzido tem que parar) pra trabalhar noções das distâncias e posições no espaço. Trabalha com a ideia de seduzir o colega a se aproximar ou afastar do chamado (15 min, depois troca. Quem estava conduzindo fecha os olhos e o outro conduz (15 min).

12h10m – 13h (50 min): PSIU realista (sala aqui, imediata) e épico (abstrato, narrativa distante ou menos imediatista = estamos saindo do território do humano e indo para o das abstrações, coisificações). Se colocam de pé no espaço. Vamos convencionar que, apesar de o som sair do mesmo lugar no computador, terão que usar seu imaginário pra pensar que este PSIU vem de diferentes pontos da sala (do alto, do baixo, do lado, frente, atrás, etc.). É o NARIZ (perspectiva humana) que olha, pra algo ou alguém que ESTÁ na sala imediata. Depois é ALGUMA PARTE DO CORPO QUE OLHA (perspectiva do mundo das formas). Depois é um chamado mais abstrato, inominado. Persegue como este comando estabelece narrativas ou dramaturgias diferentes no corpo. Ele entre em outro estado.

13h – 14h: almoço (pedir para buscarem sons, não só que saiam do corpo, mas também de objetos e materiais; e objetos portáteis)

14h – 15h: Luccia decupações Decroux (para usar com triangulações e angulações com as máscaras-objetos portáteis)

Thomas só dorso

15h – 16h: Roda de sons: escolhem objetos portáteis (no início de preferência de olhos fechados), puxando para o não humano e 2 a 2, depois 3 a 3, depois 5 a 5, vão improvisar com os sons. Primeiro em triangulação e depois em angulações. 1º reajo ao som (nariz é o olho) e devolvo o comentário pra outro ponto fixo; 2º sou o som (triangulação fica mais difusa); 3º o som é uma ambiência que pode conduzir para um imaginativo non sense (angulações + triangulações = o meu corpo todo = peito, pescoço, etc, reage ao som)

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Roda de sons (pedir para amanhã objeto portátil que eu possa enxergar)

### **10ª aula: 01º nov – 9h às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 9h35m: Fabi puxa aquecimento de jogo

9h35m – 10h: Repulsa ou Atração 2 a 2 (talvez no celular – whatsapp): brincar com o enquadramento (bidimensional) e espaço/arquitetura do espaço (tridimensionalidade do jogo) na situação de repulsa ou atração no jogo (como o jogo que eu e Fabi fizemos no ensaio)

10h – 11h: Fabi brinca na laje com as bolas de sabão com os alunos: Repulsa ou Atração

11h - 11h20m: intervalo

11h20m – 13h20m: roda de sons: 1º reajo ao som, 2º sou o som; 3º som é ambiência e depois trazem um objeto e jogam repulsa ou atração com eles

13h20m - 14h20m: almoço (pedir para buscarem objetos portáteis relacionados a um cheiro = enquanto fizerem o exercício vão estar sentindo o cheiro)

14h20m – 15h – Conversa e Roda de Sons

15h – 15h40m: André Pink

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Objeto Portátil com Espaço

### **11ª aula: 14 nov – 9h às 17h**

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 9h35m: aquecimento Fabi

9h35m – 10h15m: Eutonia até Hipotonia, volta à Eutonia, vai à Hipertonia e refaz individualmente o percurso

10h15m – 10h40m: Tônus escolhido jogando com suas máscaras larvárias e com a arquitetura do espaço

10h40m – 11h: intervalo

11h – 13h: Animar Objeto Portátil com o tônus escolhido e o ator enxergando

13h - 14h: almoço (pedir para buscarem objetos portáteis relacionados a um cheiro ou um gosto = enquanto fizerem o exercício vão estar sentindo o cheiro e o gosto)

14h – 14h45m – Meditação do Coração

14h45m – 15h40m: Improvisação do Objeto Portátil com o Espaço (sentindo um cheiro ou gosto e escolhendo um nível tonal): usar contraste ou semelhança (? = não dei ainda); angulação-triangulação; repulsa atração. Começar a colocar questões de tempo e espaço na improvisação. Agora é objeto com espaço (antes fora só objeto)

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Objeto Portátil com Espaço incluindo cheiro e gosto e improvisando

12ª aula: 15 nov – 9h às 17h – não teve = eleições

9h – 9h15m: sala de espera

9h15m – 9h45m: Eutonia - Hipertonia

10h15m – 10h40m: Tônus escolhido jogando com a vassoura ou outro objeto

10h40m – 11h: intervalo

11h – 13h: Animar Objeto Portátil com o tônus escolhido e o ator enxergando

13h - 14h: almoço

14h – 14h45m – Posições Estáticas

14h45m – 15h40m: Improvisação do Objeto Portável com o espaço: usar contraste ou semelhança (? = não dei ainda); angulação-triangulação; repulsa atração. Começar a colocar questões de tempo e espaço na improvisação. Agora é objeto com espaço (antes fora só objeto)

15h40m – 16h: intervalo

16h – 17h: Objeto Portável com Espaço e improvisando/ tentar colocar só o espaço improvisando (cortinas, etc.)

Trazer alto, baixo; magro, gordo; rápido, lento; quadrado, esférico

Trazer arquitetura dos objetos (sofá, mesa, cadeira = se amalgamar) e do espaço (chão, parede, teto, etc.)

A: pulso, casulo, quintal, céu aberto

B: objetos, fenômenos, outras máscaras

C: ação – corpo, sensação, deslocamento, stop, foco, respiração

12ª aula: 21 nov – 9h às 17h

Pedir tintas, urucum, maisena, pincéis, etc., para Pintura Corporal

9h – 9h40m: Posições Estáticas

9h40m-11h: Curadoria vídeos com narrativa até 1min usando larvárias ou precárias, trilha, atenção ao espaço, enquadramento, etc.

11h-11h20m: intervalo

13h-14h: almoço

**Figura 11** - APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos a partir das máscaras larvárias. Aluna: Florencia Santangillo



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 12** - APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos, a partir das máscaras larvárias.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 13** - APA Online 2020 – vivências com mascaramentos expandidos a partir das máscaras larvárias, utilizando o liquidificador. Aluno: Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta, Barra Mansa/RJ.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 14** - APA 2020 – Vivências com mascaramentos expandidos, a partir das máscaras larvárias. Material utilizado: chapéu e a saia de balé da filha. Aluna: Monica – Cia. do Pão Doce. Mossoró/RN.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

#### 1.4.4 Máscaras APA

Para o último módulo do ano, durante o primeiro ano da APA *on-line* e também o primeiro ano da pandemia de COVID-19, queríamos produzir novos atravessamentos culturais e trazer ainda uma reflexão sobre os processos de pesquisa/ ensino de inclusão /exclusão. Convidamos Julia Xavante, uma pesquisadora indígena da Aldeia Maracanã, para compartilhar suas pesquisas sobre máscaras indígenas de diferentes povos originários de regiões do Brasil.

Assim como Dane de Jade viera expor sua pesquisa junto aos mestres dos reisados e principalmente sobre os Caretas de Potengi<sup>30</sup>, queríamos intensificar nossa pesquisa com as máscaras pelo viés intercultural e ampliar o diálogo dos saberes. As imagens trazidas por Julia abriram possibilidades imagéticas de uso de diferentes materiais para mascaramentos corporais. A presença de uma professora indígena dentro de nossa sala *online*, expondo as máscaras e o artesanato dos diferentes povos, compartilhou o Brasil a partir de territórios diferentes daqueles demarcados geograficamente pela história da colonização e desenvolvimento econômico do país.

Se, ao investigar a busca pelas máscaras neutras, elas nos levaram a refletir sobre o conceito do corpo neutro, e redescobrir o neutro, que não aquele definido a partir do padrão hegemônico branco europeu, quando chegamos à pintura corporal, fomos incentivados a pensar no que significaria, para nós, através dos mascaramentos, a possibilidade de não

<sup>30</sup> Patrimônio do Estado do Ceará e do município de Potengi. O Reisado de Caretas de Pontengi, do Mestre Antônio Luiz, utiliza máscaras confeccionadas em couro.

reproduzir a geopolítica do conhecimento, criando novas formas, saberes e expressões em nossos corpos e redimensionando a presença das máscaras.

Durante o ano de 2020 estávamos no ateliê de pesquisa do ator, vivíamos experiências inéditas de ruptura com o uso e fabricação de novas máscaras e sua pedagogia, diante do computador e dentro de casa. Isto é, até esse ponto, nossa pesquisa sobre a transposição das aulas presenciais para aulas *on-line*, através da presença das máscaras, era baseada numa a sala de aula convencional e nossos saberes compartilhados dentro de uma metodologia baseada em nossa experiência presencial anterior, inserida dentro de um sistema de ensino – ainda que de ensino não convencional de teatro – tradicional e de padrão urbano.

Ao encontrar Julia Xavante, encontrávamos as máscaras como um território de conexão entre o ser humano e a natureza, na evocação de entidades, não de personagens. Não que não soubéssemos da existência secular das máscaras em rituais religiosos, em celebrações as mais diversas; mas ali, em 2020, presos em nossas casas sobre um desfile de cadáveres enterrados em ritmo industrial e mortes despidas de qualquer ritual de passagem, a presença das máscaras indígenas conectadas com o todo, dialogando com o entorno e criando novas conexões com os elementos naturais e da vida, como uma evocação à natureza e a seres naturais e sobrenaturais, nos paralisou face a um grande debate: éramos nós, professoras brancas, atrizes com “experiências internacionais”, e alunos em sua casa em território urbano, capazes de colocarmos em debate a identidade, miscigenação e transculturação através da presença das máscaras? Edgardo Lander (2005), em seu livro “A Colonialidade do Saber”<sup>31</sup>, refere-se aos “intelectuais dos movimentos” pois coloca em xeque o próprio lugar dos intelectuais. Éramos professoras dos movimentos, mexendo no lugar do professor de teatro.

As máscaras também, seriam elas, por sua própria natureza, máscaras dos movimentos? Hoje, quase dois anos depois deste momento, é evidente que este encontro foi determinante para os desdobramentos dos anos seguintes em 2021 e principalmente 2022, do Ateliê do Ator em Paraty, quando surgiu o Festival Mutuá de Saberes Populares. Acreditando que precisaríamos de muito mais tempo para entender e permitir que esse debate penetrasse em nossa conduta para desconstrução total do sentido de mascaramentos e também desconstrução das técnicas do jogo das máscaras, construímos as aulas APA 2022 junto com o projeto de Dança SESC Paraty, que abordaremos nos próximos capítulos.

---

<sup>31</sup> Edgardo Lander é um sociólogo venezuelano formado na Universidad Central de Venezuela. Ele nasceu em 1942

Continuamos movidos por essas reflexões e propusemos a experiência de nos despirmos, expandindo nosso corpo para além de um "terreno baldio", tornando-o parte da paisagem e, em seguida, utilizando a pintura para revelar novas corporeidades. Os alunos foram incentivados a criar novas máscaras a partir de suas próprias peles. Além da pintura corporal, também encorajamos os alunos a incorporar sonoridades por meio de músicas e textos pré-escritos.

**Figura 15** - APA Online 2020. Pintura sobre o corpo. Aluna: Monica – Cia. do Pão Doce. Mossoró/RN.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 16** - APA Online 2020 – Pintura sobre o Corpo, mascaramentos expandidos utilizando os elementos: tinta, água e vidro. Aluna: Vanessa Malvar - Grupo BIWA, Parati/RJ.



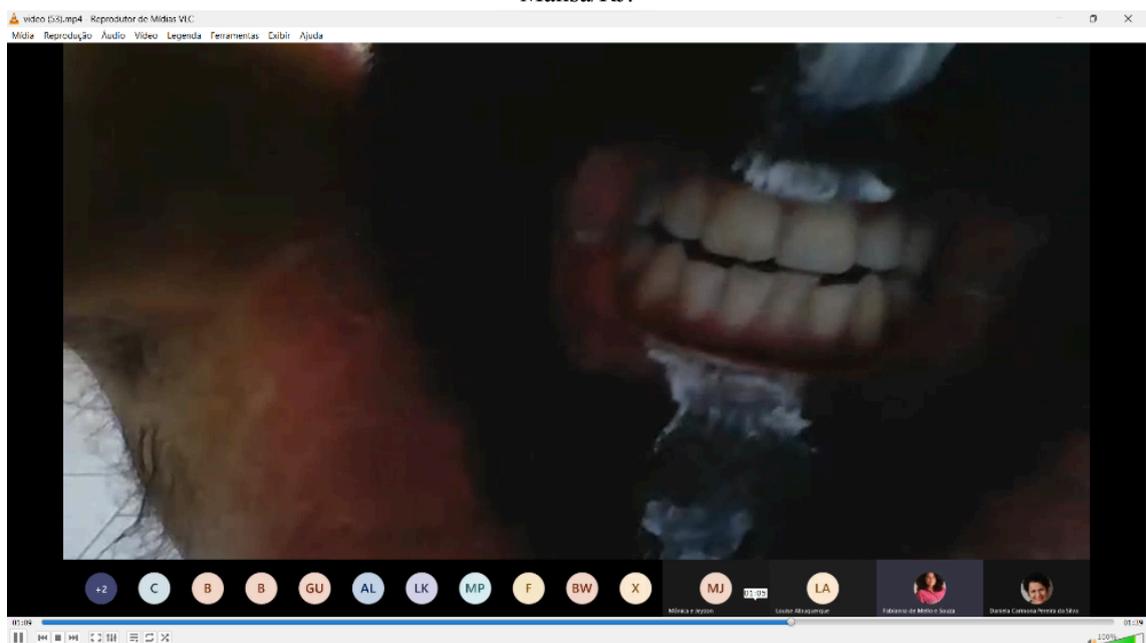
Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 17** - APA Online 2020 – Pintura sobre o corpo. Aluna: Vanessa Malvar – Grupo BIWA, Parati/RJ.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 18** - APA Online 2020. Pintura sobre o Corpo. Aluno: Danilo Nardelli – Grupo Caixa Preta, Barra Mansa/RJ.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 19** - APA Online 2020. Pintura corporal. Aluna: Camila Barra. Rio de Janeiro/RJ.



**Fonte:** Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 20** - APA Online 2020. Pintura corporal. Aluno: Jayson. Companhia do pão doce, Mossoró/CE.



**Fonte:** Sesc Paraty, 2021a.

Em seguida introduzimos as máscaras feitas de meias-calças, desenvolvidas durante o processo de criação do espetáculo “*Tambours sur la Digue*”,<sup>32</sup> com o objetivo de possibilitar a criação de uma segunda pele como nova forma de mascaramento. As máscaras confeccionadas com meias têm as fronteiras entre o rosto e o corpo do ator atenuadas, permitindo um uso ainda mais intenso da musculatura, carne e formas do próprio ator.

**Figura 21** - APA Online 2020. Máscaras utilizando meia calça e maquiagem. Aluna: Florencia Santiguilo.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

<sup>32</sup> Criação do Theatre du Soleil 1999, onde o ator se mascarou em marionetes. Das pontas dos dedos à ponta dos pés, éramos feitos de madeira e pertencíamos a um mundo inspirado a partir dos bonecos do Bunraku. Investigamos o mascaramento total, estruturas dos tecidos, dos gestos feitos a partir das poucas articulações que um boneco de madeira possui, bem como o piscar dos olhos, o movimento da respiração e vários códigos em comum das marionetes de 'Tambour sur la Digue'. E desenvolvemos um tipo de máscaras feitas de pernas de meia calça com costuras invisíveis. Como disse, sou maladroite e desajeitada, e para a confecção das minhas máscaras de meia, contei com a ajuda de outra brasileira que trabalha no Soleil, Maira Adélia, atriz e aderecista, que participou fortemente, junto com outros atores, no desenvolvimento das máscaras de meia e a maquiagem das mesmas.

**Figura 22** - APA Online 2020. Máscaras utilizando meia calça e maquiagem. Aluna: Camila Barra.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

Surpreendentemente, os alunos que antes tinham experimentado com a pintura corporal, novas possibilidades de atenuar a presença do ser humano no centro dos mascaramentos, ao estabelecerem contato com as máscaras de meia, retornaram imediatamente a construção de rostos humanos e suas expressões dilatadas.

Em relação ao interesse afirmativo por formas humanas e à continuidade da pesquisa movida pelos estudos majoritários do ocidente, recorro novamente a Edgardo Lander, que questiona quais seriam hoje as possibilidades de um diálogo a partir de regiões subordinadas pelo conhecimento colonial.

**Figura 23** - APA Online 2020 – Improvisação individual – máscaras de meia com maquiagem.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

**Figura 24** - APA Online 2020 – Improvisação individual – máscaras de meia com maquiagem.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

Essa experiência influenciaria diretamente nossas escolhas pedagógicas para o ano seguinte, em 2021, quando focamos em mascaramentos brasileiros, com a presença de Mestre Negritzu e Tia Ceci, além da pesquisa dramatúrgica sobre histórias da memória, histórias familiares e da região de cada aluno.

#### **Esboço das aulas – MÁSCARAS APA (africano e indígena)**

**13ª aula: 28 nov – 9h às 17h**

9h-9h30m: Aquecimento Fabi

9h30m-11h30m: Aldeia Maracanã– máscaras ameríndias

11h30m-11h50m: Intervalo

11h50m-13h: Dani Processo Pele: fotos-performance Denny, Casa, Praia, João, Irina

1. PELE E VÍSCERAS PSÍQUICAS : VÍDEO-PERFORMANCE  
(movimento barriga):  
<https://drive.google.com/file/d/17ghJmy5bnuAJSZFgQrec7tYZX6a2EFn7/view?usp=sharing>

2. PELE E VÍSCERAS PSÍQUICAS : VÍDEO-PERFORMANCE  
(movimento garganta):  
<https://drive.google.com/file/d/118UgDPfonzbgF3GaESNkaMbKZyxtgelu/view?usp=sharing>

3. PELE E VÍSCERAS PSÍQUICAS : VÍDEO-PERFORMANCE  
(movimento boca):  
<https://drive.google.com/file/d/1bu7CpV-d5eyd5MOBZlrgH67YdVCsqpiR/view?usp=sharing>

4. VEIAS IRINA  
[https://drive.google.com/file/d/1AfkOY\\_ihwAGsUs6tUItMf0y4ZWTkt4Gi/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1AfkOY_ihwAGsUs6tUItMf0y4ZWTkt4Gi/view?usp=sharing)

5. ERÓTICA QUADRINHOS  
[https://drive.google.com/file/d/1fDE\\_SI7A6iQRmLq2MJFkRsgtRI3Br1Px/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1fDE_SI7A6iQRmLq2MJFkRsgtRI3Br1Px/view?usp=sharing)

6. BRUXA 1 MEDIEVAL  
<https://drive.google.com/file/d/1JPXAxRHjtKA4O5MOUKpjat46EmXOiRrI/view?usp=sharing>

7. BRUXA 2 SOBRADO  
[https://drive.google.com/file/d/1rhx\\_ouu31-BdsjXjfiDLGVIVhNJfOQ3i/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1rhx_ouu31-BdsjXjfiDLGVIVhNJfOQ3i/view?usp=sharing)

13h-14h: Almoço

14h15h30m: preparação pinturas corporais com um texto sobre sua etnia

15h30m-16h30m: apresentações pinturas com textos

16h30m-17h: explicação Fabi sobre máscaras meias (outra pele) =continuar pensamento sobre etnias

Kraô Hotishaua palhaço sagrado

<https://www.youtube.com/watch?v=po5nkwrN4mY>

#### 14ª aula: 05 dez – 9h às 17h

9h-9h45m: Conversa, não teve Candomblé, materiais para o vídeo

11h-11h20m: intervalo

11h20m – 13h: amostra máscaras de meia e correções

Exercício coro e corifeu (imitação)

13h – 14h: almoço

14h-15h: coro e corifeu

15h17h: cenas máscaras meia

#### 15ª aula: 06 dez – 9h às 17h

Aquecimento russo – Carol Virguez

Máscaras de meia improvisações 2 a 2

Sala de espera 4 a 4 contágios

Bate-papo final

APROVEITAR ELEMENTOS DA 1ª AULA

Thomas dorso ou Nazaré

9h40m-11hs: Talvez aqui encontro larvárias e precárias ou

Trazer arquitetura dos objetos (sofá, mesa, cadeira = se amalgamar) e do espaço (chão, parede, teto, etc.)

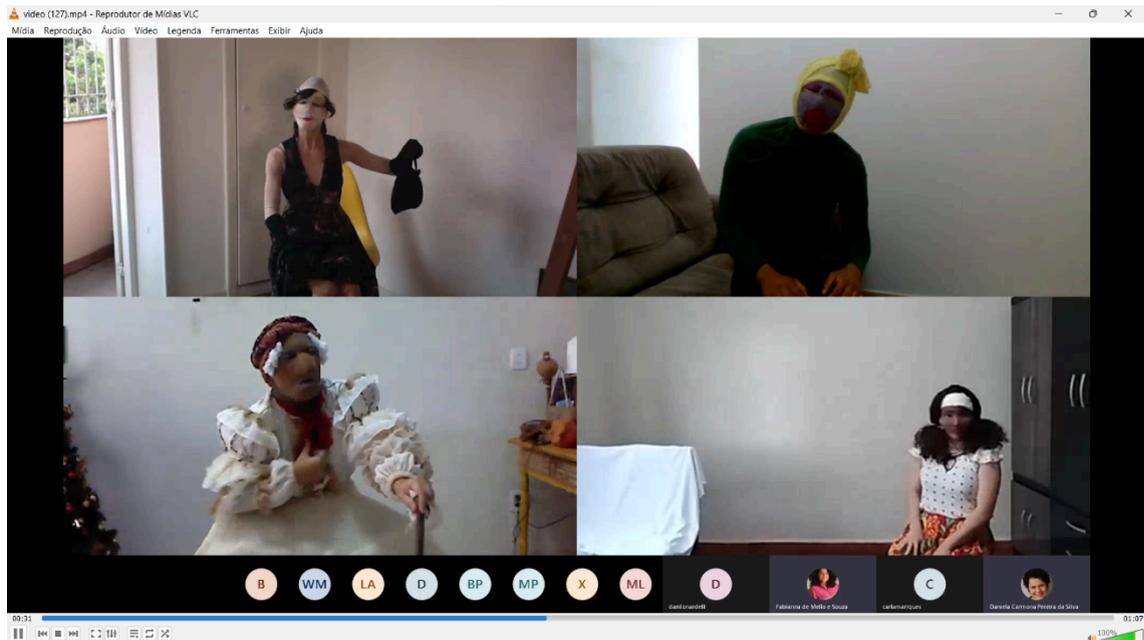
A: pulso, casulo, quintal, céu aberto

B: objetos, fenômenos, outras máscaras

C: ação – corpo, sensação, deslocamento, stop, foco, respiração

### 1.4.5 A improvisação em grupo *online*: trabalho final individual.

**Figura 25** - APA Online 2020 – Improvisação em grupo – sala de espera em um consultório de dentista. Máscaras confeccionadas com meia calça e técnicas de maquiagem



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

Em nossas últimas aulas, apostamos no encontro dos diversos tipos de máscaras e nas improvisações *online* em grupo. O trabalho desenvolvido a partir dos exercícios de coro e corifeu foi fundamental. Aqui podíamos contracenar olhando para o vídeo, vendo a si mesmos e o outro, como nos exercícios introduzidos durante o módulo das máscaras Balinesas/Precárias com o Coro e Corifeu. Já entendíamos os tempos de ação e reação e conseguíamos descolar da nossa própria imagem na tela. Podíamos considerar neste novo espaço para além das máscaras e do ator, esta outra camada que situava o aluno fora do jogo, esse olhar de fora. O olhar do diretor. Ao improvisar em grupo, através do dispositivo da câmera, o ator vivia a cena através da máscara, e ainda assistia a cena através do dispositivo. Essa possibilidade inédita exercitou o sentido da presença: o de estar dentro e fora. De ser a marionete e, ao mesmo tempo, seu marionetista.

No final do curso, havíamos desenvolvido acordos em comum, um vocabulário compartilhado, e compartilhávamos a vontade de estar juntos. Havia afeto e intimidade. Podíamos confiar no outro e em nós mesmos para criar ao mesmo tempo laços de afeto e autonomia na criação. Propusemos então que cada aluno desenvolvesse um vídeo performance de até três minutos com base no trabalho desenvolvido até então. Eles poderiam escolher o mascaramento que os inspirasse, dentre vários tipos de mascaramento experimentados. Criamos uma metodologia em que nós, como professoras, assumimos a supervisão através de provocações e reflexões feitas em forma de devolutiva ao exercício/vídeo do aluno. Dividimos a aula em horários de atendimento individuais, onde os

outros alunos, se desejassem, poderiam acompanhar o processo de criação de seus colegas de turma, com a câmera desligada no intuito de estender ainda mais esse olhar de fora.

A gama de possibilidades de mascaramento era ampla, e a escolha era fundamental. O limite de três minutos exigia recorte e o estudo do tempo e ritmo para uma melhor e mais ampla expressão do desejo artístico. Os resultados foram surpreendentes. O uso da câmera e das máscaras inspirou os alunos a experiências muito diversas.

**Figura 26** - Experimento audiovisual de Carla Marques, a partir das máscaras larvárias. Barra Mansa/ RJ



**Fonte:** Sesc Paraty, 2021a.

Alguns saíram de suas casas e situaram suas performances na natureza. Houve experimentos que misturaram os princípios das máscaras larvárias com as precárias, desfazendo-se na água do rio ao final.

Tivemos experiências reais do uso de recursos do audiovisual, como corte e mudança de perspectiva, trazendo para a sala de aula o fenômeno que ocorria em todo o mundo. A democratização dos conhecimentos técnicos do audiovisual e a transgressão por meio do uso doméstico de telefones e recursos precários de iluminação, entre outros.

**Figura 27** - APA Online 2020 – Experimentos de criação audiovisual, de 2 minutos. Máscaras precárias e tecnologias do audiovisual.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

Essas experiências como professora de teatro em aulas *on-line* afetaram diretamente minhas atividades com minha companhia de teatro de máscaras, a Cia dos Bondrés. Em 2021, criamos o espetáculo *online* "Menu Teatral: Eram os Poetas Astronautas?", recorrendo muito à experiência das aulas na APA. Primeiramente, isso se deu para criar um processo de criação coletiva, além de uma dinâmica de ensaios *on-line*, até chegar na gravação das cenas, quando optei por realizá-las no SESC Ginástico, Rio de Janeiro, com uma equipe de cinema. Convidei a cineasta Isabela Raposo e desenvolvemos uma linguagem híbrida de cinema e teatro, na qual a cena cinematográfica revelava a artesanaria do teatro. Também investigamos como poderíamos desenvolver uma interlocução com o espectador através de sua participação no *chat* de comentários.

O espetáculo, então, era parcialmente gravado – suas cenas eram pré-gravadas – e havia uma execução interativa *online*, adaptada na sala da minha casa. "Menu Teatral" tratava de uma história num futuro distópico, onde não havia mais poesia e arte no mundo, porque o poeta havia sido perseguido e fugido para o mundo da lua, enquanto dois revolucionários partiam com um foguete em busca do poeta pelo espaço sideral. A cada etapa, era oferecido ao espectador a escolha da próxima parada das máscaras.

**Figuras 28** - Gravação do espetáculo Online Menu Teatral – Eram os poetas astronautas? – Criação Cia dos Bondrés – Direção: Fabianna de Mello e Souza, Codireção: Tomaz Nogueira da Gama – 2021 – SESC Ginástico, Rio de Janeiro/RJ.



**Fonte:** Gama, 2021

**Figuras 29** – Gravação do espetáculo Online Menu Teatral – Eram os poetas astronautas? – Criação Cia dos Bondrés – Direção: Fabianna de Mello e Souza, Codireção: Tomaz Nogueira da Gama – 2021 – SESC Ginástico, Rio de Janeiro/RJ.



**Fonte:** Gama, 2021

## 2 Matrizes brasileiras

### 2.1 APA 2021: os mascaramentos afro-brasileiros

Peço licença aos nossos ancestrais, a benção dos mais velhos e dos mais novos. Nada se faz sozinho pois tudo se aprende com os mais antigos e também dos mais novos (Sesc Paraty, 2021b).

Reiniciamos em 2021 o nosso ateliê de pesquisa do ator on-line, o nosso segundo ano de APA remota e o segundo ano de pandemia. Estávamos ansiosos por continuar a partir da nossa intensa experiência em 2021. Considerando que precisaríamos de muito tempo para abordar os mascaramentos afro-brasileiros, decidimos dedicar a APA 2021 especialmente a esse foco e, a partir dele, dar continuidade à criação dramaturgica dos alunos.

Apesar do sucesso da APA 2020, em 2021 sentíamos o desgaste do tempo, agravado por cortes de verbas e perseguições aos artistas. Tínhamos, então, menos tempo e menos recursos, e a APA 2021 foi reduzida pela metade.

#### **APA 2021 – SESC Paraty**

##### **APA ON-LINE ANO II**

Apresentamos o projeto de continuação do projeto Ateliê de pesquisa do ator SESC Paraty on-line ano II, de duração de 60 horas, dividido em 5 finais de semana alternados, em que cada encontro teria 8 horas de duração.

Em 2020, lançamos a APA on-line, que respondeu aos novos limites impostos pelo isolamento social. A pandemia do Coronavírus nos fez apostar e investigar novos procedimentos de treinamento para o ator. O Sesc Paraty foi pioneiro nesta aventura que se revelou extremamente potente e necessária. Transformamos as nossas restrições físicas em novas possibilidades de criação. Recebemos alunos de todos os lugares do Brasil e de fora dele. Com a possibilidade do trabalho virtual, recebemos artistas convidados internacionais e nacionais, referencias no trabalho de máscaras e apostamos na transposição do trabalho de máscaras. Foi lindo! Contamos com o entusiasmo dos alunos, o espírito coletivo, mesmo à distância, foi a nossa base e tivemos uma rica documentação do material trabalho.

APA SESC Paraty on-line ano II apoia-se nessa aquisição do domínio do dispositivo e da plataforma on-line, da criação do espaço de treinamento domiciliar e nas máscaras como guias para o compartilhamento dos saberes.

Sendo assim, contando que teremos alunos do primeiro ano e ainda novos alunos, organizamos uma metodologia de complementação e revisitação do conteúdo estudado. Escolhemos abordar as plataformas das máscaras (neutra, larvária, balinesa, pintura corporal e máscaras de meias) agora voltadas para a nossa brasilidade. Valorizar a região de cada aluno e incentivá-los a encontrar no seu entorno os diversos tipos de mascaramento. Também nessa segunda etapa iremos focar no trabalho de texto e na criação dramaturgica de cada aluno.

Vamos pesquisar as máscaras afrodescendentes com o recorte nos orixás, estudaremos a presenças das máscaras nos folguedos brasileiros de maneira a inspirar técnicas de improvisação na sala de aula.

A visita de artistas na APA SESC on-line 2020 foi importantíssima, e para esta etapa, ainda que mais curta, teremos também convidados especiais.

Propomos ao Sesc que alguns momentos do nosso treinamento possam ser abertos e transmitidos pelo do portal SESC a todos os interessados, como por exemplo no momento de nossos artistas convidados, Na exposição do vídeo APA 2020 e o bate-papo junto com esse e alunos bem como a demonstração de trabalho final.

Esta segunda etapa será reduzida em 60 horas, manteremos o padrão muito bem-sucedido de encontros de oito horas em finais de semana alternados. Esta formatação de grade permitiu aos alunos uma organização pessoal mais concreta e o desenvolvimento dos exercícios práticos mais profundamente.

A pandemia segue por mais tempo que desejamos, os riscos de contágio ainda que mais baixos, são concretos e o isolamento físico ainda necessário. APA Sesc Paraty e sua continuação em tempos tão delicados é fundamental pois promove para além da formação, instrumentalização do artista o compartilhamento de saberes e afetos fortalecendo e incentivando a coexistência artística em sua diversidade (Erre Jota, 2022).

A partir do nosso entendimento da potência na abrangência das aulas remotas, e ainda, a prática de *lives* totalmente absorvida pelos brasileiros, decidimos inaugurar nossa APA-2021 com uma *live* de mestre Negrizu e Dona Ceci de Oxalá.

#### **Live Culto Arte Encena**

Neste sábado, dia 25 de setembro, o Polo Sociocultural Sesc Paraty apresenta a *live Culto Arte Encena – Tradicional e Contemporâneo*, com vovó Cici de Oxalá e Negrizu Santos. A conversa será on-line, realizada no canal do Youtube do Sesc Paraty e contará com participação das atrizes e diretoras Daniela Carmona e Fabianna de Mello e Souza. Esta atividade faz parte da programação do Ateliê de Pesquisa do Ator, um projeto de pesquisa em artes cênicas desenvolvido há 6 anos pelo Sesc Paraty. O encontro surge das vivências distintas de dois contribuintes do desenvolvimento artístico e cultural afrobrasileiros, e que se encruzam nas vias do culto à tradição dos Orixás e na dança afro moderna. Vamos falar de personificação e contemporaneidade, usos e costumes e suas influências no cotidiano; de preparação do corpo e de interpretação teatral a partir das referências das danças e cultos afro-brasileiros (Erre Jota, 2022).

**Figura 30** - Abertura da APA Online 2021, com Mestre Negrizu e Dona Ceci – Bahia. Fundação Pierre Vergê.



Fonte: Sesc Paraty, 2021b

Essa *live* foi composta por Maira Jeannysse, Daniela Carmona e eu como interlocutoras, juntamente com Mestre Negrizu, Dona Ceci da Fundação Pierre Vergê, Rali Ologum Edé, percussionista, e Bira de Oxaguiã.

Devo dizer que sou Vovó Ceci. Já tá bom; Eu sou contadora de histórias, toda contadora de histórias tem um instrumentozinho. Como vocês podem ver, esses dois jovens têm um tambor na sua frente. O tambor na minha tradição ancestral antiga

acorda o orixá. O tambor, quando soa, toca em partes do corpo da pessoa. Quando se conta uma história, os griots - eu não sou griot porque griot é só homem... Eu me propus a contar hoje uma história sobre o orixá Exu. Eu sou uma contadora de histórias que conta histórias da minha tradição de dentro. Devo dizer que já saudei os ancestrais. Porque quando se conta histórias tradicionais, a gente evoca os espíritos antigos (Sesc Paraty, 2021b)

Vovó Ceci começa a contar a história do quinto filho de Yemanjá, Exu, intermeada pela percussão executada pelos Ogas e pelas danças de Negrizu.

“Eu sou Negrizu Santos e venho estar imerso nessa panorâmica que é a dança afro contemporânea, porque, Vovó, você tem todo o tradicionalismo.” É assim que Carlos Pereira do Santos, “moço lindo do Badauê”<sup>33</sup>, se apresenta. Ator, dançarino e *griot*, Negrizu continua falando sobre Exu, o patrono das artes e das encruzilhadas. Mestre Negrizu e Vovó Ceci se conheceram a partir de um encontro com o fotógrafo Pierre Vergê e hoje trabalham juntos no desenvolvimento de projetos de preservação da cultura afrobrasileira na Bahia.

“A gente vai contando histórias, contando histórias e vai aprendendo”, diz Vovó Ceci, enquanto narra sobre a cultura dos orixás, a cultura Ifá e o culto de Iladé dos espíritos das mulheres, algo que ela encontrou quando convidada para palestrar em uma universidade em Los Angeles. Ela também compartilha suas experiências ao encontrar as máscaras balinesas, onde reconheceu em seus traços a figura de um orixá. Uma história puxa a outra, destacando a influência do tempo e da herança ancestral, bem como os atravessamentos de tradições que ela encontrou na Bahia, em Los Angeles e na dança japonesa do Topeng. Dona Ceci é, sem dúvida, uma verdadeira Griotte. A *live* continuou por mais de duas horas, e todos nós estávamos verdadeiramente encantados.

A APA *Online* de 2021 seria uma investigação sobre o encantamento das histórias contadas pelas máscaras. Propusemos aos alunos que compartilhassem suas histórias "de dentro".

Em 2003, participei de uma oficina com o ator e *Griot* Sotigui Kouyaté, organizada pelo Núcleo do Ator e coordenada pela professora Ana Achcar, em parceria com o Programa de Extensão do Curso de Teatro da UNIRIO e o Consulado Geral da França. Trouxemos os textos/contos que Sotigui nos apresentara e propusemos um primeiro experimento de contação de histórias individualmente e, posteriormente, contar histórias em grupo. Já no primeiro encontro, com o intuito de fazer um recorte nas diversas brasilidades presentes na sala *on-line*, propusemos aos alunos que investigassem a memória de seu entorno, compartilhando histórias de família, da região e suas próprias histórias.

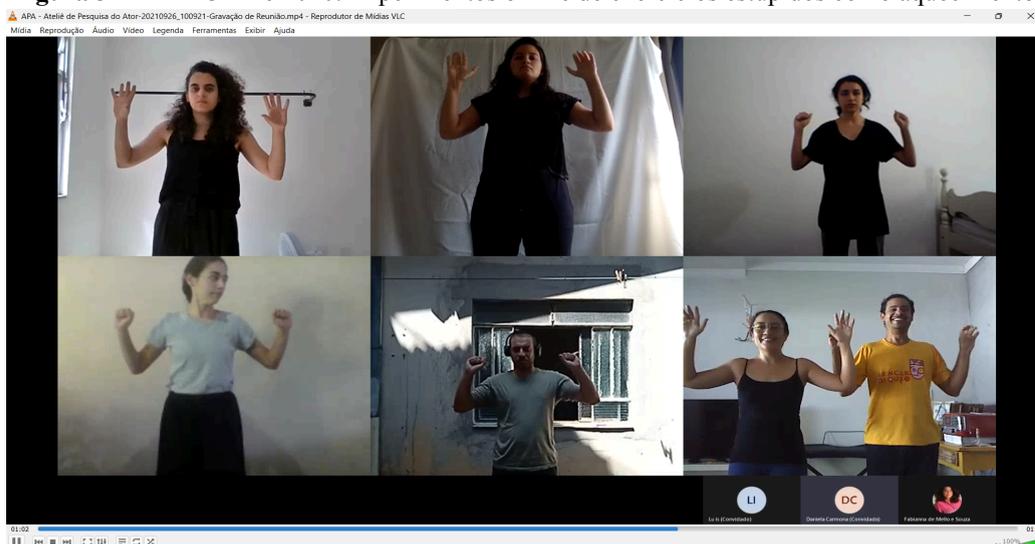
---

<sup>33</sup> Cantado por Caetano Veloso na música “Beleza Pura”, composta em 1979 (Veloso, 1979).

As máscaras, tanto as já criadas no Ateliê de Pesquisa do Ator no ano anterior, quanto as que seriam criadas para essa investigação, desempenharam um papel fundamental.

Contávamos com menos alunos, mas a maioria deles tinha participado da APA do ano anterior. Esse acúmulo de experiências permitiu que nossa preparação, que incluía exercícios de aquecimento, concentração e a preparação para a cena, já possuísse uma dinâmica comum e conhecida. Assim, com esse acervo de vocabulários e exercícios, pudemos investigar possíveis desdobramentos e novas possibilidades nos exercícios preparatórios. Utilizamos como aquecimento os "exercícios estúpidos", que foram batizados por Sotigui. Muitas vezes, na investigação de metodologias do ensino de teatro presencial, aplico o princípio dos exercícios estúpidos. Inspirados neles, nos exercícios estúpidos de Sotigui, proponho à turma jogos de palmas, que começam de forma simples, mantendo o ritmo e o pulso em comum do grupo, e, a cada rodada, introduzimos novos desafios que criamos na hora. O jogo "Escravos de Jó", é um bom exemplo, onde passamos os sapatos em círculo para o companheiro ao lado, um jogo de criança conhecidos por todos, durante as rodadas criamos tantos gestos e movimentos que acabamos construindo verdadeiras partituras corporais.

**Figura 31** - APA Online 2020. Experimentos online de exercícios estúpidos como aquecimento.



Fonte: Sesc Paraty, 2021a.

Segundo Larossa Bondia (2015) “[...] a experiência funda uma ordem epistemológica e uma ordem ética”; os exercícios estúpidos são exercícios preciosos, pois provocam a criação de um pacto comum e desejo a ser alcançado coletivamente. “Na minha região, a palavra para designar teatro é *gnôgolon*. Esta palavra significa: ‘vamos nos conhecer’” (Kouyeté, 2014, p. 10).

Um fato curioso foi que, ao mesmo tempo em que trazia para os alunos os textos de Sotigui para iniciar nossa pesquisa, em outra sala *on-line*, onde era aluna da faculdade de teatro da CAL, Casa de artes laranjeiras, a professora Adriana Maia nos apresentava os mesmos textos. Assim, de um lado, eu ocupava o lugar da professora; do outro, eu era aluna em salas *online*. Esse atravessamento de lugares e papéis possibilitou que o mesmo objeto de pesquisa se desenvolvesse por diferentes perspectivas. Enquanto aluna, propus uma contação de histórias do texto escolhido, o mesmo que havia escolhido há vinte anos, em um encontro com Sotigui Kouyaté: a História da Pequena e da Grande Pedra. A professora Adriana Maia nos pediu para apresentar um exercício de contação de histórias a partir dos textos de Sotigui, sem ser necessário decorá-los. Nas aulas com Sotigui, lembro que dispensei muito tempo para aprender o conto. Vinte anos depois, preparei o conto e introduzi memórias da minha vida e histórias da minha família. Utilizei os sapos da coleção de Sapo, do Malba Tahan, objetos de decoração da minha mãe e da minha avó, e ainda pedi para meu namorado, Dunga, de Vila Isabel<sup>34</sup> musicalizar em samba/*jingle* as três primeiras frases do conto. Comecei com o conto da pequena e da grande pedra, que saíram para caçar. Derivei para as histórias do meu avô, do meu pai, cheguei no samba, que representa uma parte importante do meu presente, e voltei para a grande e a pequena pedra. Escolhi o chão da minha casa, posicionei o dispositivo de tal forma que mostrasse os objetos e o meu rosto no quadro. Estendi-me no chão, como uma criança brincando, esquecida por alguns momentos pelos seus pais, e pedi a todos os alunos para abrirem a janela de seus dispositivos. Esse exercício alterou significativamente a minha pedagogia como professora. Diferentemente do que tínhamos pensado, disse aos meus alunos que não precisavam decorar os textos e sugeri que, como a professora Adriana, escolhessem seus contos, estudassem e os utilizassem como quisessem nas histórias que as máscaras contariam.

Neste primeiro momento, também exploramos a ideia de criar um início para história: “um começo do começo” da história; algo semelhante ao que os *griots* de diferentes culturas fazem. Essa abordagem inicial tem um grande valor pedagógico, pois não apenas estabelece um contato inicial com a plateia, mas também acalma o contador e abre os ouvidos e o coração da plateia para compartilhar os sonhos. Lembro-me de uma vez, em outro *workshop* que participei com François Moises Bamba<sup>35</sup>. Estávamos todos aguardando o começo da apresentação quando ele surgiu no meio da plateia e começou a narrar como havia saído de

---

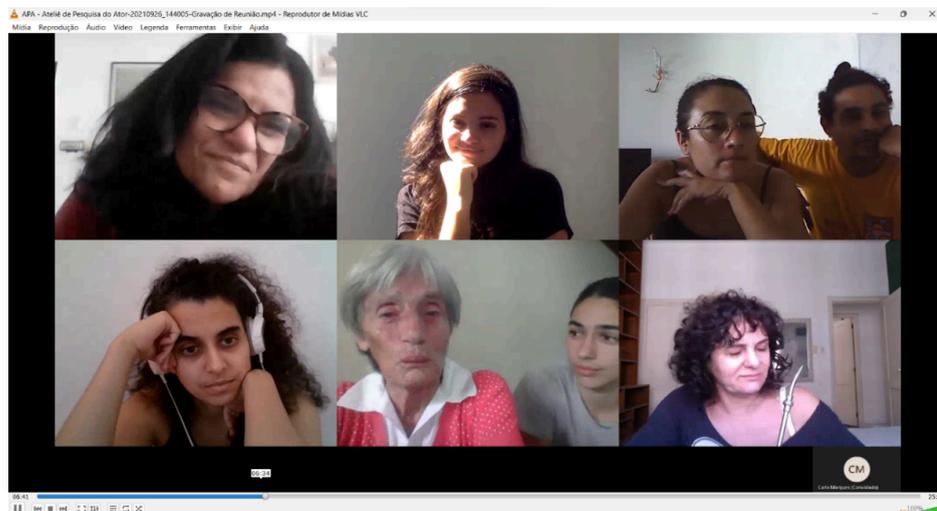
<sup>34</sup> Dunga de Vila Isabel, 1960, Primeiro prêmio Sharp de música para um sambista. Dunga nasceu no Morro do Macaco é cantor e compositor carioca.

<sup>35</sup> François Moises Bamba, Ator de Burkina Faso, Griot e diretor do Festival Internacional das Artes da Cena e dos saberes Endógenes.

Burkina Faso e chegou a Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Foram quase 20 minutos desse início da história, absolutamente encantada por aquele começo do começo; decidi me inscrever no curso que começaria no dia seguinte.

Durante o primeiro encontro, nossa aluna Bianca Paraty trouxe sua avó, D. Maira Dias, para compartilhar a história da procissão de São Benedito, em Paraty. Nas aulas seguintes, Bianca, por meio de improvisações, integrou essa narrativa ao jogo das máscaras.

**Figura 32** - APA Online 2021 – Dona Maria Dias, avó da atriz Bianca, contando a história da procissão de São Benedito.



Fonte: A autora, s.d.

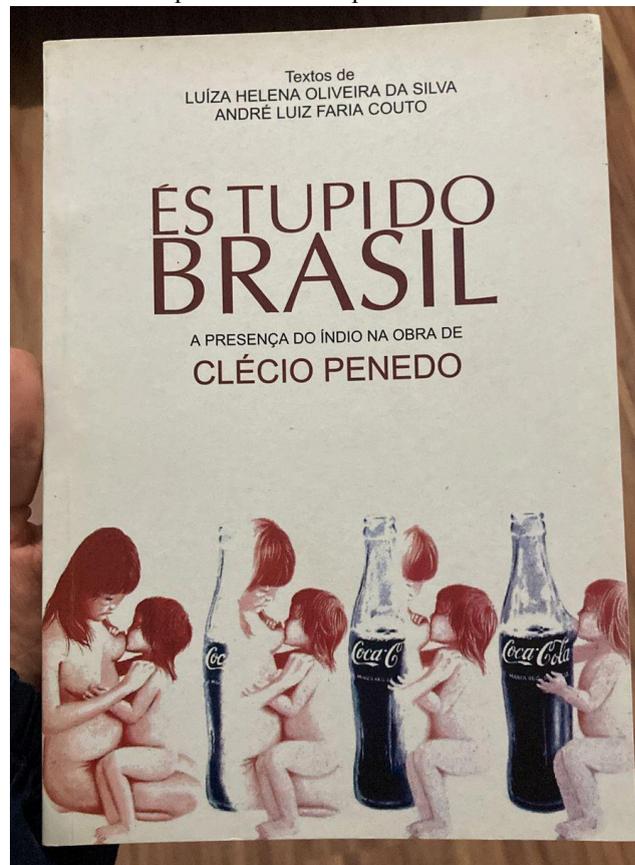
**Figura 33** - A Atriz Bianca experimentando contar a história de sua avó, sem máscara.



Fonte: A autora, s.d.

Carla, de Barra Mansa, compartilhou histórias inspiradas nas obras de Clecio Penedo, cartazes da Coca-Cola, criados por um artista popular de sua cidade. Ela explorou a memória de sua cidade por meio dessas imagens.

**Figura 34** - Capa do livro do Artista Clécio Penedo, de Barra Mansa. Imagem que inspirou o experimento da atriz/aluna Carla Marques – 2021. Grupo Caixa Prata – Barra Mansa/ RJ.



Fonte: Marques, s.d.

De Mossoró, chegaram histórias sobre jagunços, a primeira juíza de futebol, o primeiro título de eleitor feminino e contos infantis, além de histórias sobre o café. Neste segundo ano, Daniela e eu assumimos o papel de professoras e diretoras. Interagíamos diretamente com as máscaras e, uma vez terminada a improvisação das histórias, fazíamos algumas observações e ajustes na ambientação cênica, entre outros aspectos. Entretanto, para a contação das histórias, onde perceber a audiência e sentir o público era crucial, cada contador explorou maneiras de estabelecer esse contato com a plateia e como isso ocorreria na prática. Alguns optaram por manter suas câmeras ligadas, bem como seus microfones, convidando o público e os alunos a participar ativamente da narração de histórias.

**Esboço das Aulas APA 2021**

**AULAS APA 2021**

[Link Sotigui SESC](#)

[https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te\\_3pJI&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pJI&feature=youtu.be)

Link Masankho is an International Storyteller from Malawi now living in Oakland, California.

<https://youtu.be/Prj679kmwII>

**25 set – sábado**

10 às 13- Live Dona Cici e Negrizu

13 às 14 h – almoço

14h às 17h – Maira, Fabi e Dani : APA 2021

Falar sobre Live da manhã

Intervalo

Vídeo APA 2020 <https://youtu.be/KWO2h1IKMMg>

FABI Eram os Poetas Astronautas

Dani PELE: <https://youtu.be/KIcoWlwSErE>

Dani PELE fragmentos: <https://www.youtube.com/watch?v=GwXbhNor42E&t=29s>

Marian

Pele1:

<https://drive.google.com/file/d/1Rp8TUotneqv5ysJZ4dffpoDDt9mNNUmz2/view?usp=sharing>

Marian

Pele2:

[https://drive.google.com/file/d/1dRt\\_1UHEVlqiYoONDm5uJ1ix\\_uA9lqam/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1dRt_1UHEVlqiYoONDm5uJ1ix_uA9lqam/view?usp=sharing)

Marian Teaser 3: <https://www.instagram.com/danielacarmonaarte/>

### 26 set – domingo

9h Papo orixás

10-11h Dani saudação ao sol e voz Carol Virguez e Sil toca o som do espaço  
intervalo

11-13h Contação histórias

Camila Barra – Dona Onça e Seu Cabrito (territórios indígenas e MST)

Bianca Paraty – beata no virtual sobre vestir santo de santa (pode ser casada com mulher)

Almoço

14h20m – Fabi aquecimento ‘propostas de exercícios entupidos

Contação histórias

### 29 set quarta das 14 às 17h30m

Solos máscaras Jayzon (Toninho): Lampião e o Santo Jararaca em 1927

Mônica Danuta (vozinha feminista): mulher falava inglês em Mossoró em 1927

Camila Barra: youtuber mineirinha do interior

### 01º out das 9h às 12h

Carla – artista visual de Barra Mansa (alfabetização índio mamando na Coca-Cola): artista nativo da cidade da sua mãe, ela vivia no vale e foi trabalhar na indústria de Barra Mansa, pai não a quis mais em casa e ela casou

Bianca: máscara da avó contando quando se vestiu de santo como mulher

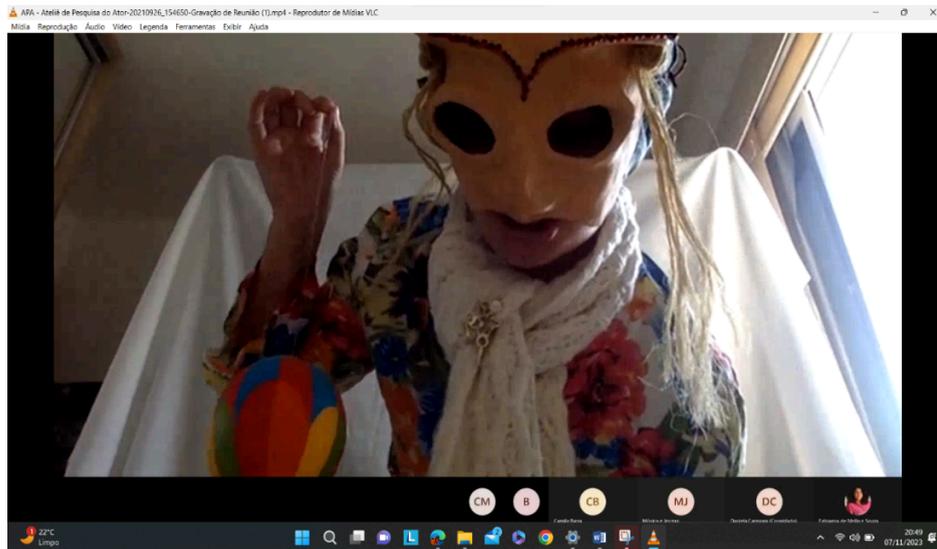
Danilo: máscara manifesto chilena fazendo uma ode/elegia à rua

**Figura 35** - APA Online 2021 – Experimento individual de contação de história com a plateia.



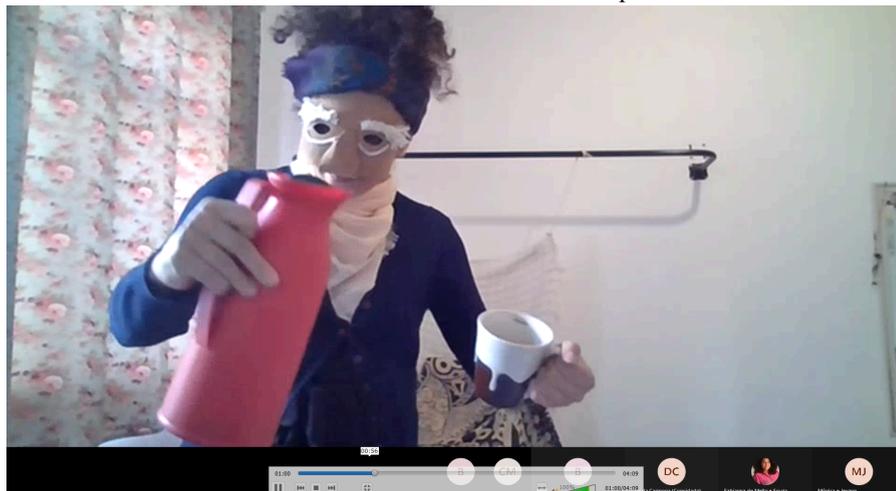
Fonte : A autora, s.d.

**Figura 36** - APA Online 2021 – Exercício de contação de história – Máscaras de papel. Aluna – Wanessa Malvar.



Fonte: A autora, s.d.

**Figura 37** - APA Online 2021 – A história do café – máscara precária. Aluna: Michele Lima.



Fonte: A autora, s.d.

No ano de 2022, voltaríamos às aulas presenciais. Nos dois primeiros anos da APA on-line, fomos inspiradas e conduzidas por nossas mestras, nossos peixes pilotos, as máscaras neutras, larvárias e balinesas. A partir delas, desenvolvemos as “máscaras APA”, apostando em novos mascaramentos que nos inspiraram a uma criação dramática própria, nos aproximando das memórias e histórias de diferentes territórios e experiências dos próprios alunos.

Recorro às linhas do pedagogo Paulo Freire em sua obra “A pedagogia da esperança: Um encontro com a pedagogia do oprimido” (2013) quando ele se descreve ao chegar no exílio: “Trazia no meu corpo de tantas tramas juntei a marca de novos fatos, novos saberes, constituindo-se então em novas tramas” (Freire, 2013, p.14). O processo que

havíamos vivido nos anos 2020-21 nos havia constituído em novas tramas. Desejávamos investigar novos mascaramentos na pedagogia de treinamento para o ator e a atriz. Investigar mascaramentos, dialogando com corpos vegetais, com elementos da natureza, nos distanciando da figura humana, até retirá-la do centro de nossas pesquisas. Nossa inquietação nos fazia desejar novas formas, outros seres e mundos. Iríamos ao encontro dos mascaramentos brasileiros e dos saberes populares. E pela primeira vez, a caminho de realizar um treinamento com máscaras, eu as deixei, todas, em minha casa!

Hoje o que nos mobiliza é confrontarmos esse Brasil encapsulado na lógica colonial e esperar com que aqui tem sido plantado enquanto força nas profundezas desse chão (Fabião; Schneider, 2023, p. 149)

Ao mesmo tempo, o projeto de dança Decanto, sob a direção de Dudude Herrmann, assim como o Atelier de Pesquisa do Ator (ambos criados pela técnica em artes cênicas do Polo Social SESC Paraty, Maira Jeannyse), passou por um processo semelhante com seus alunos. Curiosamente, ambos os projetos ao final dos dois anos de isolamento, tinham interesse na pesquisa com recortes das corporeidades brasileiras.

Reconhecendo esse movimento de convergência para o mesmo objeto de pesquisa, Maira propôs a união dos dois projetos, APA e Decanto, para o ano de 2022.

Pulando pelas janelas de nossas salas *online* e abrindo as portas de nossas casas, nos reuniríamos para o Festival Mutuá 2022. Encontraríamos a natureza e o terreno baldio de fato. Nossas aulas seriam debaixo da mangueira.

## **2.2 Os reencontros presenciais – Este ano 2022**

A retomada dos encontros presenciais, que antes era aguardada com tanta esperança e entusiasmo, nos surpreendeu. Havíamos resistido com saúde e otimismo durante o que considerávamos um dos piores momentos do Brasil. Conseguimos dar continuidade às aulas de teatro durante a pandemia e à nossa pesquisa sobre o jogo das máscaras. Estávamos confiantes com os avanços de uma nova metodologia na pedagogia das aulas de teatro. Acreditávamos que seguiríamos realizando nossa pesquisa e nossas aulas de teatro com os nossos alunos, com tempo e estrutura necessários.

No entanto, não foi exatamente assim. Conseguimos reunir alunos, embora em número menor do que esperávamos, e também tivemos menos tempo do que o desejado, além de uma estrutura bem diferente do que imaginávamos.

Nos anos anteriores, tivemos que adaptar nossas atividades às novas possibilidades impostas pela pandemia. O relaxamento e a fruição aguardada da “retomada” não seriam como esperávamos: Ao final oficial da pandemia, precisaríamos nos readaptar ao mundo e às

situações que, surpreendentemente, ao contrário do que imaginávamos, nos eram ainda estranhas: não era como antes e nem como havíamos imaginado. Seria preciso aceitar a sensação de frustração, pois mesmo que alcançássemos nossas salas de aula, nossos empregos, nosso palco, não havia retomada, pois não havia caminho de volta.

No final de 2021 e início do ano seguinte, passei por uma experiência bastante intensa e elucidativa de como iríamos recomeçar. Confiante, Lindsay Castro, Juliana Carneiro da Cunha e Julia Carrera, o Théâtre du Soleil e eu, organizamos uma turnê na França com o espetáculo "As Comadres" de René Richard Cyr. Íamos estreiar no início de dezembro de 2021 e realizar apresentações em três cidades diferentes. Organizávamos com enorme alegria a "retomada" que acreditávamos ser histórica e merecida. Com uma equipe de 27 artistas brasileiros em terras francesas, planejávamos apresentações e festas: um grande Natal brasileiro e festa de Réveillon. Além de figurinos e adereços, nossas malas levavam cachaça, canjica, goiabada, entre outros.

Mas logo surgiram novos casos de COVID-19 pela cepa Ômicron, contaminando mais de 70% da equipe de "As Comadres", resultando em cancelamentos das apresentações, festas, áreas de isolamento e crise na equipe. Enquanto isso, a trupe do Soleil também cancelava sucessivamente seus espetáculos e projetos. Embora o risco de morte fosse menor, a COVID-19 ainda nos ameaçava. Estávamos protegidos com a vacina (duas doses e, na França, decidimos tomar a terceira), mas a ferida aberta de mais de 600 mil mortos, perda de amigos e parentes, ainda estava presente.

De volta ao Brasil, exausta, pois além de ser uma das coordenadoras do projeto "As Comadres", eu atuava no espetáculo e convivia com quase 20 atrizes de diferentes experiências e idades, e estava também trabalhando em família. Meu filho Miguel Nogueira da Gama e sua companheira na época atuavam em "Île d'Or"<sup>36</sup> da cia francesa, e em "As Comadres". Tomaz Nogueira da Gama era assistente e tradutor de Ariane Mnouchkine e sua companheira a atriz Nina Rodrigues integrava o elenco.

Assim, vivia as dificuldades numa perspectiva macro: a nova cepa Ômicron, que apenas no dia 25 de dezembro de 2021 atingiu a marca recorde de 100 mil contaminados na França. E enfrentávamos desafios também na perspectiva micro, no âmbito da Cartoucherie e na família. No meio do *Bois de Vincennes*, a equipe de "As comadres" morava em salas divididas entre o Théâtre du Soleil e as salas do teatro vizinho, *Théâtre Épée de Bois*. Precisamos criar áreas de isolamento, organizar alimentação, atendimento médico e testes de

---

<sup>36</sup> Uma criação coletiva do Théâtre du Soleil em harmonia com Hélène Cixous. Direção por Ariane Mnouchkine 2021-2024

COVID-19. E, do outro lado do bosque, em *Fontenay-sous-Bois*, bairro onde situava a casa de Miguel, a família se reunia. Lá nenhum caso de COVID-19 foi confirmado, mas quase todos e todas nós apresentamos sintomas como febre, enjoo, entre outros, o que nos obrigava a fazer testes, além de uma observação especial dos possíveis sintomas e da contaminação. A turnê da “retomada”, que seria um sonho e o reencontro familiar, se tornou um constante "equilíbrio de pratos". "Escapando entre as gotas", como disse Ariane Mnouchkine na nossa estreia em Bordeaux, e diante dos dois primeiros casos de COVID-19 (e por conseguinte duas substituições), ela dizia: "É preciso escapar entre as gotas". A vitória era a continuação.

De certa maneira, em 2022, havíamos escapado entre as gotas. Estávamos de volta ao Brasil, a família estava saudável, e as apresentações que conseguimos realizar na França foram um sucesso. Toda a equipe retornou para casa com saúde, salvo aqueles que foram convidados a integrar a trupe do Soleil, como foi o caso de Tomaz Nogueira da Gama e Ariane Hime, ambos integrantes da Cia dos Bondrés. Sim, a vitória era a continuação, e não a retomada.

Eu pensava em como aconteceriam as aulas presenciais no Brasil. Voltei com a certeza de que ainda enfrentaríamos muitos desafios. Os participantes do Ateliê de Máscaras e nós, as professoras, ansiávamos por nos encontrar e, juntos, continuar o treinamento. Mas, assim como eu, todos fomos percebendo que nossas vidas precisavam de ajustes em termos de tempo, objetivos e necessidades econômicas. Em muitos casos, o equilíbrio dos "pratinhos" causava exaustão, transformando-se em desmotivação e até depressão.

No SESC também não foi diferente. Era preciso entender os cuidados a serem adotados para preservar a segurança e saúde de todos. Seria necessário reaparelhar a instituição com medidas preventivas, que deveriam ser adotadas no âmbito nacional por todos os SESC's, o que demandava tempo para serem compreendidas e implementadas.

No caso do SESC Paraty, havia ainda outro agravante. O Espaço Silo, que servira como sede da APA durante os primeiros cinco anos, foi retirado de disponibilidade. Estávamos sem espaço e sem a mesma estrutura de antes. O tempo passava e as mudanças na instituição ainda estavam sendo formalizadas. Não havia previsão da retomada do projeto APA/Decanto em Paraty.

Por outro lado, muito nos entusiasmava a nossa continuação através da união dos dois projetos de dança e teatro para uma pesquisa conjunta a partir do “corpo Brasilis” e mascaramentos expandidos.

Em junho de 2022, após todos os ajustes necessários, o SESC anunciou a retomada dos projetos APA e Decanto. No entanto, era tarde demais para reproduzirmos o formato dos

encontros pré-pandemia. As atividades precisavam ser concluídas até a primeira quinzena de dezembro. A programação do SESC exige que todas as atividades sejam aprovadas com antecedência no ano anterior, para que os trâmites ocorram no ritmo normal. Portanto, tínhamos a verba, mas não o tempo.

Era uma situação bastante atípica: ter verba e não ter tempo para utilizá-la nos projetos, principalmente depois da política persecutória e silenciadora da cultura que havíamos vivido nos últimos anos. Foi então que Maira Jeannyse propôs a realização de um festival. Este festival seria um momento de celebração, reunindo e aglomerando artistas brasileiros que dialogassem com o território de Paraty, tendo as máscaras como ponto de partida. Lá estavam elas novamente, as máscaras, esticando seus braços e piscando os olhos marotamente, nos conduzindo para novas soluções.

Em uma entrevista com Maira em maio de 2024, tentávamos entender até que ponto a presença das máscaras colaborou para formatar o Festival Mutuá. Acreditávamos na potência das máscaras em criar novos mundos e provocar novos desejos. Além disso, acreditávamos que as máscaras possuem uma força ancestral que provoca encontros e atrai outras ancestralidades.

Somando-se ao chamamento das máscaras para celebrar, tínhamos Paraty nos convidando para a rua. Tanto por seu bioma quanto pela sua diversidade cultural. A ancestralidade das máscaras era atraída pelas ancestralidades dos povos e comunidades quilombolas e caiçaras em Paraty. As celebrações religiosas, o carnaval e os cirandeiros nos convidavam a ocupar as ruas e descobrir mascaramentos que dialogassem com o território.

O Mutuá nasce da relação entre pesquisadores das artes cênicas e artistas da cultura popular, a partir do mapeamento de manifestações tradicionais. O verbo mutuar significa troca recíproca, empréstimo, escambo. Como, nesta proposta, as tradições e saberes populares estão no centro dessa troca, deixamos a palavra fluir e se tornar Mutuá – distanciando-se da grafia original e chegando mais perto do nosso modo de fala (Erre Jota, 2022).

Assim nasceu o Festival Mutuá, que aconteceria em setembro de 2022 e antecederia as aulas coordenadas por Dudude Hermann, Daniela Carmona e eu. Diante das novas estratégias, elaboramos nossa proposta de trabalho

PROPOSTA PEDAGÓGICA PROJETO DECANTO- DANÇA SESC PARATY - ANO 2022

Cruzamento entre linguagens da cena viva x cultura de Tradição de múltiplos brasis Por Dudude

Ementa: A Edição Decanto ano 2022 dará continuidade ao trabalho desenvolvido no Projeto Decanto 2021 seguindo esta linha de aprofundar neste corpo que dança brasileiro, trazendo fontes das mais diversas e prezando pelo encontro com outros Campos Sensíveis. Tendo como Fonte a cultura de Tradição, passada de um para o outro através de Festas, festejos e, cirandas sendo um lugar rico de história desta

terra Brasilis. Paraty é uma cidade que preserva esta cultura de Tradição. Trabalhar o corpo como depositário dessas informações. Fazer uso da linguagem da improvisação em dança no intuito de fomento e alimento, preparando o corpo para esta captura das infinidades de danças, ritos, que estão na memória imaterial de cada um de todos nós. Como um corpo oriundo destas terras brasis faz, constrói, percebe movimentos? Que movimentos podem gerar estados de dança? O que pode vir a ser d a n ç a neste contexto? Conhecer para se reconhecer nesse território Brasil. Nestes festejos populares se dança, se toca, se canta e celebra a vida junto, uma oportunidade singular para todos os participantes estarem nesta experiência amalgamando arte e a vida, uma produção do sensível que só poderia acontecer em Paraty por guardar tesouros incorporados de memória imaterial e história. Trabalharemos os modos de ver, fazer, ouvir, perceber corpos variados, ritmados, cantantes, misturados, descobrir a riqueza desta mistura do que pode ser um corpo Brasileiro, que tem um chão formador de identidades daqui mesmo, gerar pertencimentos.

A Edição 2022 Decanto terá um caráter muito especial que é a construção de uma ponte sensível com as artes do Teatro, da máscara, possibilitando ao participante ampliar seu universo de conhecimento sobre a Cultura de tradição, enriquecendo seu universo de expressão e potencializando a ser um pesquisador, um experimentador, e assim descobrir infinitas possibilidades, trazendo esta vivência para seu campo de arte criação.

O desejo deste Projeto Decanto é também de aproximar do campo do teatro, afinar percepções para potencializar o entendimento dos estímulos absorvidos por estas manifestações populares, borrar fronteiras expandindo este corpo que faz e cria sua dança contaminado desses festejos que atravessam o comum de um povo. Fonte: dança/ improvisação/ movimento/ criação/ encontros/ diversidade/ cultura popular/ corpo [www.coisasdedudude.blogspot.com.br](http://www.coisasdedudude.blogspot.com.br) - [producaodudude@gmail.com](mailto:producaodudude@gmail.com) Brasil/corpomundo&mundocorpo/ ecologia humana/ autonomia/ invenção/ arte/ teatro Objetivo: ■ Fomentar e despertar a curiosidade de cada participante como corpo depositário de informações através de experiências ativadas via percepção e a observação continuada do movimento Ordinário sempre em relação com o comum. Metodologia de trabalho:

O desenvolvimento ocorrerá por meio de: As Oficinas serão ministradas com o desejo e foco no cruzamento de linguagens entre dança e teatro tendo as celebrações da Cultura de Tradição como lugar deflagrador para este entrelace Decanto 2022 será um encontro expandido acontecendo em pontos de Paraty com mestres da Cultura Popular e pesquisadores artistas com foco no Patrimônio imaterial e na diversidade da cultura Brasileira Escutar, observar, conhecer, contemplar , reconhecer e cruzar

As aulas serão temperadas sempre pela curiosidade ao saber do outro. Nosso desejo é inventar corpos misturados de Brasis Período: 3 meses (Setembro / Outubro/ Novembro) Ações: Mapeamento geográfico dos lugares guardados de Paraty onde a Cultura de Tradição se mantém viva Trabalhar usando as ferramentas da linguagem da Improvisação em Dança como recurso de dilatação de corpos para apreenderem sinestésicamente Cada participante será estimulado a desenvolver um Caderno de artista Corpo Bussola/ corpo observador / corpo natural/ corpo brasil/ corpo escritório/corpo ativador/ corpo movimento / corpo território/ corpo mascara/ corpo poroso/ corpo contemplativo/ corpo capturador/ corpo chão/ corpo mundo [www.coisasdedudude.blogspot.com.br](http://www.coisasdedudude.blogspot.com.br) - [producaodudude@gmail.com](mailto:producaodudude@gmail.com) Para INSPIRAR Eu sou ciranda – Lia de Itamaracá Esta ciranda não é minha só/ela é de todos nós/ ela é de todos nós A melodia principal quem tira/ é a primeira voz / é a primeira voz Já sei dançar ciranda/ juntamos mão com mão/ formamos uma roda/ dançando uma canção ...Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vive-las com a liberdade que formos capazes de inventar... Vamos?!... Trecho do livro Ideias para adiar o fim do mundo – Ailton Krenac pg32 Ed Companhia das Letras

Sobre a Ministrante: Dudude, artista de dança, é reconhecida não somente pelo seu trabalho na dança, mas pelas criações em que faz a interseção com diversas outras linguagens artísticas como o teatro, a performance, a música. Premiada diversas vezes como diretora, coreógrafa e intérprete, possui uma singular assinatura nas artes adquirindo projeção nacional ao longo vários anos de carreira. Dudude fez parte do Grupo Transforma, coletivo artístico da dança que marcou época em Belo Horizonte nos anos 70 e foi o propulsor de vários artistas e grupos, fazendo de Belo Horizonte local referência nacional para a dança. Tem dois livros publicados *Cderno de Notações – a poética do movimento no espaço de fora* (Ed Dudude 2011) *Ela sentou na cadeira* (Ed Dudude 2019) Estudante e companheira de trabalho de importantes nomes como Marilene Martins e Klaus Vianna, há 5 décadas atua no cenário cultural tendo se tornado testemunha importante da história da dança, além de referência para diversas gerações de artistas. Dudude é uma das artistas pioneiras no Brasil a utilizar linguagem da improvisação em dança. A artista desenvolveu uma maneira singular de aplicar, ensinar e entender a linguagem da dança contemporânea. Construiu uma pedagogia própria, a qual tem no corpo orgânico sua base de entendimento, com o suporte da educação somática direcionada para a linguagem da improvisação em dança. Desde sempre, ministra workshops voltados para a linguagem da improvisação pelo Brasil a fora. Apresentou-se como intérprete em diversas cidades do país e em países como Portugal, Alemanha e França. Atualmente possui seu Atelier de criação, com mais de uma década de funcionamento, localizado em Casa Branca, onde promove ações para a comunidade artística e interessados, com ações focadas na arte contemporânea, envolvendo profissionais da cena viva.

APA 2022- SESC Paraty

#### I – PROPOSTA E CONTEÚDO

Ao longo do período pandêmico, o APA mais uma vez apostou em desafios para a criação de modos inéditos de formação e de pesquisa do ator, aproveitando a crise sanitária mundial como estímulo para a ampliação de perspectivas artísticas, reiterando sua escuta e compromisso social.

Em 2020 nós, Daniela Carmona e Fabianna de Mello e Souza, fomos convidadas para aplicar no APA um treinamento para ator via máscara. Em função da pandemia, um processo que parte da concretude da artesanaria teve que migrar para o on-line, viabilizando uma rica investigação sobre pedagogia teatral em terreno digital. O resultado foi a descoberta de um diálogo potente e afetivo com os alunos, que foram incentivados a serem colaboradores autorais em dramaturgias coletivas na área da vídeo-comunicação, e também criadores de suas próprias máscaras com materiais e objetos caseiros.

Esta pesquisa partiu de técnicas com máscaras de origem europeia e asiática e, no final, deslocou o foco para o universo afro-ameríndio, no interesse de pesquisar mascaramentos teatrais a partir destas estéticas. Nossa pedagogia considera a máscara não só como elemento mobilizador de linguagens contemporâneas, mas também ferramenta de intervenção estético-política.

Portanto agora, de volta aos encontros presenciais, propomos solidificar a exploração da estética afro-ameríndia. O desejo é provocar questões sobre euro centrismo e inter-racialidade dentro terreno do mascaramento teatral, a partir de um diálogo que se afaste do extrativismo e apropriação cultural. A intenção é se aproximar destes territórios com recorte específico da cidade de Paraty, para visualizar a possibilidade de criar máscaras teatrais com matizes brasileiras, a partir arquétipos presentes nos rituais indígenas, no candomblé, etc.

#### II – METODOLOGIA

Propomos o início dos encontros do APA 2022 para setembro, a partir do I Mutuação – cruzamentos urbanos, indígenas e quilombolas. A ideia é que as duas ministrantes promovam a interlocução entre as oficinas dos diferentes grupos, debates com pesquisas acadêmicas e extra-acadêmicas, celebrações, etc. A carga-horária será de 8 horas diárias durante os 5 dias do Festival, totalizando 40 horas. Anteriormente a esta fase, ao lado de toda a divulgação oficial do SESC, as

duas artistas reativarão a rede de alunos do APA 2020 e 2021, assim como das pessoas que se uniram a eles em posteriores desdobramentos desta pesquisa.

A partir deste encontro inaugural propomos uma aproximação como projeto Decanto-SESC Paraty para a ampliação da pesquisa/treino na percepção das heranças culturais percebidas no encontro Mutuação e promover a descentralização estética.

Em outubro, sugerimos um encontro mensal no formato de 3 dias de 5 horas (sexta, sábado e domingo), totalizando 15 horas.

- no 1º encontro os alunos irão entrar em contato virtual com participantes das edições online do APA, e será apresentado a todos algumas das expressões artísticas de origem afro-ameríndia produzidas no Brasil, através de artigos, vídeos, fotos, etc. Serão enfatizados os trabalhos e bibliografias dos convidados do I Mutuação: Negro Fugido e Caretas do Acupe (do recôncavo baiano), Negrizu dos Santos (Fundação Pierre Verger, Salvador), Odacy Oliveira (AM), Zeca Liguero e Juliana Manhães (ambos da UNIRIO). Será salientado o hibridismo entre teatro, dança e artes visuais que muitas vezes aparece nestas manifestações.

- no 2º e 3º encontros, iniciam as visitas ao eixo referencial da pesquisa do APA 2022: produções urbanas de Parati, assim como das organizações quilombolas, indígenas e caiçaras da região. Os representantes locais serão o Bloco da Lama, Cirandas, os Mascaradinhos, Grupo Biwã de Teatro, além dos mestres mascareiros Jubileu (pai) e Davi Cananea (filho).

Em novembro, seguimos com o mesmo formato de 3 dias de 5 horas (sexta, sábado e domingo), totalizando 15 horas:

4º encontro. Processos criativos autorais. Ensaios de cartografias corporais a partir dos encontros realizados em outubro. Este processo de mascaramento prevê uma pesquisa em diálogo o ambiente externo da cidade de Paraty. Investigaremos as possibilidades de comunicação e interferências do mascaramento em diferentes territórios.

5º e 6º Experiências cênicas nômades. Nestes encontros iremos propor “expedições cênicas coletivas” em diferentes locais e comunidades da cidade de Paraty com intuito de trocas e vivências artísticas entre alunos ministrantes e artistas locais.

Rio de Janeiro, 5 de Julho de 2020.

Daniela Carmona e Fabianna de Mello e Souza (Carmona; Mello e Souza, [imagem pessoal, 5 jul. 2020]).

Citando novamente a obra de Freire (2013, p. 22) quando o autor diz que "nunca um acontecimento, um fato... tem por trás de si uma única razão...", ele nos lembra que estamos sempre “envolvidos em densas tramas, tocados por múltiplas razões de ser”. Essa coincidência de interesses tanto do pólo Sócio Cultural SESC Paraty como dos projetos APA e Decanto, pelo território e saberes populares de Paraty refletia também o crescente questionamento dentro da prática do ensino, provocando a ressurgência dos conhecimentos a partir de uma educação que valorize a multiplicidade de vozes e experiências presentes no Brasil.

Talvez devêssemos considerar o importante movimento das universidades e das escolas em trazer para o currículo assuntos brasileiros, investigando os fatos sob uma perspectiva decolonial. Esse esforço, impulsionado por muitos professores e pelas próprias instituições de ensino, nos incentiva a recontar a história brasileira de maneira mais inclusiva e precisa. Essa luta envolve não apenas acadêmicos, mas também comunidades LGBTQIAPN+, negras, artistas, indígenas, que reconhecem a necessidade de abordar a

história afrodescendente, a escravidão, as religiões e a colonização de modo científico e abrangente. Nossa pesquisa tecia fios que nos ligavam a essas” densas tramas” e a investigação do jogo das máscaras deveria abrigar também estas questões.

Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura (Freire, 2013, p. 108).

Desde o início, procurávamos em nossa metodologia um compartilhamento de saberes através de uma pedagogia emancipatória, a partir do que denominei coexistência de aprenderes. Como nossas máscaras, vindas de outras culturas, poderiam dialogar e encontrar uma interação com as manifestações populares de Paraty? Seria necessário abandonar as máscaras larvárias vindas do carnaval da Suíça e os bondrés das apresentações do Topeng em Bali? As culturas populares se atraem e se inspiram mutuamente.

Sim, existe mais de uma razão por trás dos fatos. A presença das máscaras tece fios e novas tramas. E outro fato sucedeu-se.

Neste mesmo ano de 2022, a Cia dos Bondrés foi convidada por Ricardo Mendes a participar do Festival Mirada SESC Santos em um projeto sobre a obra de Artaud, chamado "Cavalo Bali Labs". Esse projeto era dedicado a obra de Antonin Artaud e promovia, em um espaço de terra que lembrava as terreiradas<sup>37</sup>, mas que também poderia aludir às ruas de Batuan, o encontro dos brincantes do Cavalo Marinho do grupo MunduRodá e as máscaras Bondrés do acervo da companhia. O grupo MunduRodá era de São Paulo, enquanto nós éramos uma companhia carioca, e a Mestre Nice da Estrela de Outro vinha de Pernambuco<sup>38</sup>.

**Figura 38** - Fabianna de Mello e Souza e Mestre Nice: Festival Mirada 2022

---

<sup>37</sup> Terreiradas são eventos culturais e sociais que ocorrem em terreiros, seja de celebrações afro-brasileiras bem como manifestações culturais tradicionais.

<sup>38</sup> Mestre Nice Teles, filha de cortador de cana, é uma artista popular negra criada nas tradições interioranas da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Desde os 10 anos, ela acompanhava os pais nos folguedos na cidade de Condado. Desafiando a predominância masculina no Cavalo Marinho e no Maracatu Rural, Mestre Nice atua como cantadeira e dançarina. Ela iniciou sua trajetória como brincante do Cavalo Marinho Estrela Brilhante e hoje está à frente do Maracatu Estrela de Ouro



Fonte: A autora, 2022.

Promovemos um jogo de improviso a partir de um roteiro seguindo a estrutura do Cavalo Marinho. Trabalhamos com a presença do "banco" dos músicos. Mestre Ambrósio encontrou o seu "Seu Barthô" (um velho balinês batizado pelo ator Felipe Pedrini<sup>39</sup>). O Italiano do folgado trouxe o Urso e também o Orangotango (máscaras confeccionadas por Miguel Nogueira da Gama), e ainda introduziu sapos e macacos de Bali. Fizemos a Lili (balinesa) junto com Matheus e Catirina levantarem o boi.

"Cavalo Bali Labs", uma performance e cortejo, que investigava as máscaras tradicionais do Cavalo Marinho e máscaras vindas de Bali. Essas máscaras estavam, portanto, deslocadas de seu habitat natural. A experiência foi ainda enriquecida pela presença da Mestre Nice, uma referência da tradição no Cavalo Marinho de Pernambuco.

Figura 39 - Programa do festival Mirada Sesc Santos-2022

**FABULAÇÕES TENTACULARES**  
(SÁB) 18/11 <> 14H - 16H30  
(DOM) 19/11 <> 14H - 16H30

**BALILAB**  
20H - 21H <> 18/11 (SÁB)  
17H - 19H <> 19/11 (DOM)

**IR ALÉM DO PENSAMENTO E MUNDO DOMESTICADO E CULTIVADO DESTA LÓGICA OCIDENTAL, E MERGULHAR NO LONGUÇO DE NÓS MESMOS, DE CADA UM, DE CADA SINGULARIDADE, ENCONTRAR NESTAS DISTÂNCIAS TÃO PRÓXIMAS, UM OUTRO JEITO DE PENSAR, UM ESTAR SELVAGEM, UM OUTRO MODO DE SER: A DIFERENÇA, UMA LÓGICA E UMA EXISTÊNCIA ESTRANHAS, DAS BEIRAS, DAS LONJURAS, UMA LÓGICA DA INCERTEZA, DA SENSAÇÃO: ILÓGICA.**

Fonte: Sesc Santos, 2022.

<sup>39</sup> Felipe Pedrini atua na Cia dos Bondres há dez anos

Não sabíamos o que iria acontecer. Não tínhamos ensaiado presencialmente, apenas elaboramos ações em encontros online nos quais criamos um roteiro inspirado nas tradições das apresentações do Cavalo Marinho. Este roteiro de ações seguia o estilo das performances, mas também se assemelhava, de alguma forma, à estrutura dos *canovacci*.<sup>40</sup> Sendo o espaço de fusão de diferentes texturas como a terra, o metal dos andaimes e corredores, o cenário propunha ações em diferentes temporalidades. Nesta fricção, “Cavalo Bali Labs” produziu centelhas ao atrair diferentes tradições da cultura popular; e foi tão significativa que voltamos a repetir no SESC Ipiranga no ano seguinte.

A performance no Festival Mirada demonstrou como o trabalho pode, de fato, iluminar o próprio trabalho e como o estudo do jogo das máscaras possibilita a investigação das interseções de tradições e a coexistência de diferentes temporalidades. Estávamos ali sob uma perspectiva pluralista, conforme Lander (2005) sugere, combinando múltiplas tradições, modernidade e pós-modernidade. Nossas aulas precisariam propor, através de novos mascaramentos, novos "veres" e novos "fazeres".

A preparação de nossas aulas era realizada de maneira remota, uma vez que Dudude Herrmann é de Minas Gerais e Maira Jeannyse de Paraty. Nesta fase preparatória, decidimos compartilhar nossa pesquisa Decanto/APA, convidando para a investigação o mascareiro Jubileu e seu filho Davi. Já começaríamos ali a dialogar com diferentes tradições e ancestralidades dos mascaramentos, desenvolvendo um ateliê de pesquisa das máscaras com a presença de mascareiros, representantes tão importantes da expressão cultural de Paraty.

Cresci vendo meus tios e meu pai fazendo formas com cara de gente na oficina de casa. Aliás, naquela época, todo mundo de Paraty fazia máscaras. É uma tradição antiga mesmo, sabe? (Ferraz, 2023).

José da Silva Júnior, conhecido como Jubileu, nasceu em 1956 e é filho de João José, um renomado artista plástico tradicional de Paraty. Jubileu é famoso por suas máscaras e bonecos de papel *machê* (papelagem), que estão presentes em muitas festas religiosas, como a Festa do Divino, e em eventos profanos, como o Carnaval. Entre suas criações destacam-se a Miota (ou Minhota, originária da região do Minho, em Portugal), o Boi-de-Pano e o boneco Voronoff.<sup>41</sup> Seu filho, Davi, segue os passos do pai na arte de confeccionar máscaras em Paraty. No entanto, Davi não apenas preserva as tradições, mas também traz uma perspectiva

---

<sup>40</sup> Canovacci são esboços ou guias básicos utilizados no teatro italiano do século XVI ao XVIII. Eles consistiam em textos simples ou esquemas que delineavam a trama, os diálogos principais e os eventos-chave de uma peça teatral improvisada, especialmente no gênero da *commedia dell'arte*.

<sup>41</sup> Boneco da tradição de Paraty inspirado na história de um médico russo que fazia experiências macabras

inovadora para o ofício, investigando novas formas de mascaramento e explorando possibilidades contemporâneas

### 2.2.1 Festival Mutuá 2022

Entre os convidados, artistas locais, como a companhia Biwã (Bianca Paraty e Wanessa Malvar), Mestre Jubileu e Davi Cananéa, e de outras partes, como Odacy Oliveira (Amazonas/São Paulo), Negrizu Santos (Bahia), Juliana Manhães (Maranhão /Rio de Janeiro) e o bloco Ilu Obá de Min (São Paulo). Como documentadores, eu e Ratão Diniz, fotógrafo que tem se dedicado a documentar festas populares, especialmente as que se caracterizam pelo uso de máscaras. Na abertura e no encerramento, respectivamente, o Quilombo do Campinho e o Maracatu Tira Mofo marcaram presença decisiva (Small, 2022).

O Festival Mutuá abrangia uma variedade de atividades, incluindo espetáculos apresentados na rua, cortejos, oficinas e momentos de conversas e encontros, conhecidos como "prosear". Nós, Daniela Carmona, Dudude Herrmann e eu, além de ter participado da curadoria, éramos as responsáveis por mediar o encontro entre os artistas convidados no "Proseá"<sup>42</sup>. Cada artista ou coletivo convidado apresentava sua produção artística, compartilhava seus saberes nas oficinas práticas e participava de conversas informais no SESC Santa Rita. As oficinas eram realizadas dentro da Escola Municipal CEMBRA.

Daniela Avila Small<sup>43</sup>, fundadora e participante do coletivo "Questão de Crítica", foi convidada para participar do Festival Mutuá. Durante quatro dias, ela imergiu, como todos nós, na experiência provocada pelo evento, refletindo sobre as dinâmicas e trocas de saberes nas atividades do festival. Sob o título "Mutuando Saberes no Percorso da Experiência: Considerações sobre a Primeira Edição do Festival Mutuá", suas observações oferecem uma visão abrangente e profunda de como transcorreram os quatro dias do festival. Escolho este artigo, que considero bastante relevante. É a partir dele que conduzo minhas reflexões sobre o Festival Mutuá.

As práticas artísticas no Mutuá colocam em cena essa imbricação entre o pensar e o sentir. As obras colocam em jogo não apenas as emoções em trânsito no fazer dos artistas, mas seu pensamento, sentipensamento<sup>44</sup>, pensamento corporalizado, com ou sem palavras, vivo na linguagem dos corpos, das dramaturgias e nas visualidades complexas dos mascaramentos. É este tipo de saber que estava sendo mutuado. O tipo de produção de conhecimento ativado pelo festival é aquele que não separa a cabeça do corpo (Small, 2022).

<sup>42</sup> Nome dado ao momento em que os participantes se encontrariam em uma roda de conversa com o público,

<sup>43</sup> Daniele Avila Small (Rio de Janeiro, 1976) é artista de teatro, crítica e curadora. É Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO e realiza seus projetos artísticos com o coletivo Complexo Duplo. Idealizadora e editora da Questão de Crítica desde 2008, é presidenta da seção brasileira da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT-IATC).

<sup>44</sup> A autora faz referência um artigo da Zulma Palermo, socióloga argentina do grupo de intelectuais que nos anos 1990

Esse imbricamento de sentimentos/pensamentos corporizados a que a autora se refere talvez tenha sido mais sentido (pelo menos assim eu o senti) nos encontros que tínhamos após o almoço na escola CEMBRA. Todos os dias, os participantes do Mutuá, os artistas convidados, nós, as curadoras e professoras do APA e Decanto, os alunos do APA e Decanto, e ainda jovens alunos da escola municipal e seus professores, nos encontrávamos para participar das oficinas. Lá estávamos nós, nesta coexistência de saberes em torno de diferentes mascaramentos. Experiências diversas, idades diversas, dentro de uma escola pública que aceitou fazer uma parceria com o SESC Paraty durante um festival de artes cênicas. Essa parceria é um exemplo de como uma instituição pública pode criar diálogos com seu entorno.

Dessas aulas saíam sons de tambores e cantos afro-brasileiros, o que, no momento atual, onde vivemos conflitos gerados pela intolerância religiosa, pode significar grandes riscos. De fato, houve reclamações de pais e mães nos dias que se seguiram, e isso se tornou uma oportunidade de criar diálogos na escola com pais, alunos e alunas sobre religião, tolerância, racismo, etc. Acho importante perceber os desdobramentos que se expandem através da experiência em arte. Na verdade, nós, principalmente nós professores de teatro, conhecemos a potência da arte na transformação e na constituição da nossa “gentitude” (Freire, 2013, p. 56).

**Figura 40** - Aula da Mestra Adriana Aragão sobre Orixás



**Fonte:** Diniz, s.d.

Nesta foto de Ração Diniz, muito significativa, como descreve Daniela Avila Small, “Mestre Adriana Aragão, uma das fundadoras do Ilú Obá de Min<sup>45</sup> ensinava os movimentos de alguns orixás a partir das suas narrativas”. Gostaria de destacar os múltiplos significados dessa foto. Adriana, a mestra, a frente, enquanto nós a seguíamos. Ao meu lado está o artista convidado Odacy Oliveira. Ao seu lado o aluno uniformizado da CEMBRA, e nas extremidades, dois alunos do Decanto 20-21; mais à esquerda uma professora da escola municipal, além de outros participantes inscritos no Festival Mutuá.

Este momento de troca de saberes e modos de fazer enfatiza o que sempre fui, ou melhor, o que sempre procurei ser: uma docente aprendiz de meus pares, sejam alunos e alunas, atores e atrizes, ou colegas de trabalho. Sempre fui atraída pela experiência do acontecimento, do acontecimento muscular, do “fato feito” e “se fazendo”. Esses princípios do docente aprendiz, ou o que Paulo Freire chamaria de docente cognoscente, foram os pilares dos dias de Decanto/APA que se seguiram.

**Figura 41** - Oficina de Odacy Oliveira e os alunos quando percorremos o centro histórico de Paraty



Fonte: Diniz, s.d.

Na foto acima, a oficina de Odacy Oliveira, que começara no salão da CEMBRA, saiu para as ruas. O mascaramento aqui foi feito através do uso da argila e pintura guache preta, branca e vermelha. Saímos pelas ruas do centro histórico de Paraty.

---

<sup>45</sup> **Ilú Obá De Min - Educação, Cultura e Arte Negra** é uma associação paulistana sem fins lucrativos que tem como base o trabalho com as culturas de matriz africana, afro-brasileira e a mulher negra.

Penso ser relevante ressaltar aqui o trabalho artístico de Odacy Oliveira. Eu o conheci durante o Festival Mutuá; fui responsável pela intermediação dele com Jubileu no encontro Proseá. Particpei de sua oficina, que, como mostra a foto, saiu pelas ruas, praças de Paraty. E encerramos o experimento em cima das árvores no centro histórico da cidade.

Odacy Oliveira é um exemplo de como sua prática docente pode inspirar a produção artística do professor pesquisador. Durante mais de uma década Odacy foi professor em Manaus. Ele trabalhava com alunos a captura da “imobilidade do movimento”, através da fotografia e do desenho. Além disso, quando era pequeno, sua mãe trabalhava nos trilhos, e ele se cobria de pó de pedra para esconder a cor de sua pele. Baseado nessas experiências, Odacy começou a estudar com seus alunos o movimento nas cidades e nas ruas de Manaus. Juntando essa pesquisa dentro das salas de aula de uma escola municipal e suas experiências pessoais, Odacy desenvolveu suas performances intervindo na arquitetura urbana.

A pele também está em evidência na poética de Salto no vazio – Si-pó, de Odacy Oliveira. Com o corpo coberto de uma argila de coloração acinzentada, Odacy caminha pelo espaço urbano, se movimenta e se reposiciona em uma conversa corporal com elementos de verticalidade. Árvores e postes se oferecem como suporte para escaladas e jogos de equilíbrio audaciosos e impressionantes. A cor do seu corpo coberto de pó e lama funciona como um elemento decisivo no seu arranjo visual, que reenquadrou a convivência entre natureza e espaço urbano na paisagem de Paraty, para além da beleza, da virtuose e do estranhamento das imagens que produz (Small, 2022).

**Figura 42** - Performance apresentada pelo artista Odacy Oliveira Ci-Pó



Fonte: Diniz, 2022

A presença do artista se metamorfoseando na arquitetura da cidade será também grande força de inspiração nas aulas de APA/Decanto, como veremos no próximo capítulo.

No segundo dia, na abertura do “Proseá”: na roda de conversa entre participantes, eu atuei como mediadora do encontro entre Jubileu e Odacy Oliveira e fizemos uma abertura proposta pelos próprios alunos e alunas, atores e atrizes participantes do Festival Mutuá. Miguel Nogueira da Gama, vestindo máscaras balinesas, homenagearia Odacy, enquanto as atrizes Wanessa Malvar e Bianca Paraty, discípulas do mestre Jubileu, com as máscaras de seu ateliê, homenageariam mestre Jubileu. A iniciativa dos atores me chamou atenção para essa atração dos mascaramentos, a partir da fricção dos seus encontros. Estes atravessamentos ficaram evidentes também em um passeio fotográfico que fizemos proposto por Ratão Diniz, não programado nas atividades do festival.

**Figura 43** - Miguel Nogueira da Gama na abertura sefundo do Festiva Mutua durante a roda de conversa Proseá.



Fonte: Diniz, 2022

**Figura 44** - Passeio fotográfico proposto por Ratão Diniz. Cia dos Bondrés e D. Maria Dias, avó da aluna Bianca, de Paraty



Fonte: Diniz, 2022

Na oficina do Mestre Jubileu e de Davi, aprendemos técnicas básicas de papelagem, usando papel craft, cola e tintas sobre os moldes, já preparados por Jubileu e seu filho. (Na figura 45, eu e meu filho estamos juntos, aprendendo. Ele, trazendo sua experiência de mais de cinco anos com o Mestre Italiano Stefano Perocco, me socorrendo, já que não levo realmente nenhum jeito na fabricação de máscaras). Essas máscaras foram usadas no desfile que percorreu as ruas de Paraty.

Figura 45 - Eu e Miguel, meu filho, na oficina.



Fonte: Diniz, 2022

Segundo Daniela:

Uma palavra se repetiu propositadamente neste texto: percurso. Uma ação se repetiu insistentemente na programação do Mutuá: o cortejo. A presença feminina com o grupo do Ilú Obá de Min e homenagens a mulheres negras, fizeram orixás desfilarem nas ruas. Uma outra ocupação das ruas foi com o bloco de São Paulo, que deu lugar ao som do Maracatu Tira Mofo. Este finalizou o Festival Mutuá reunindo um verdadeiro desfile de máscaras pelas ruas de Paraty (Small, 2022).

**Figura 46** – Durante o cortejo pelas ruas do centro histórico de Paraty



Fonte: Jeannyse, 2022

**Figura 47** - Durante o Cortejo de encerramento do Festival Mutuá



Fonte: Jeannyse, 2022

Quase três meses depois, Apa/Decanto iria inaugurar a exposição do fotógrafo Ratão Diniz na Flip – Feira de Literatura de Paraty, no mês de dezembro de 2022. A exposição das fotos foi feita em cubos iluminados, expostos ao ar livre na unidade SESC Caborê.

**Figura 48** - Exposição inaugurada durante o evento FLIP- Festival de literatura internacional de Paraty reunindo as fotos de Ratão Diniz



Fonte: Jeannyse, 2022

**Figura 49 e 50** - Exposição inaugurada durante o evento FLIP- Festival de literatura internacional de Paraty reunindo as fotos de Ratão Diniz



Fonte: Arquivo pessoal

## 2.2.2 Metodologias contaminadas

### 2.2.2.1 Debaixo da mangueira: O encontro entre Decanto e APA 2022

Figura 51 - 1ª encontro APA 2023- SESC Caborê



Fonte: Jeannyse, 2022

Tivemos alguns encontros online para podermos farejar como poderíamos trabalhar em trio, e aos poucos fomos construindo afinidades e entendimentos para estarmos juntas nessa proposta dança teatro resultando um lugar performático, uma fusão. Dudude Herrmann (Mello e Souza, não publicado).

Se o Festival Mutuá em 2022 foi um projeto do Pólo Sócio Cultural – SESC Paraty no campo das artes cênicas, como desdobramento dos projetos de Dança- Decanto e do Projeto

APA-Ateliê de Pesquisa do Ator, o que viria a seguir seriam projetos totalmente transformados pelo festival. Esta via de mão dupla, esta retroalimentação dos encontros de artistas, pesquisadores e a presença das máscaras nos fez, pouco a pouco, nos aproximarmos da performance.

Também penso ser importante considerar que Dudude Hermann e Daniela Carmona têm extensa prática nesta linguagem artística. Dudude é bailarina performática e improvisadora, e Daniela desenvolve há alguns anos uma pesquisa do projeto Pele. Além de um espetáculo/performance Pele apresentado online durante o período pandêmico e posteriormente no SESC Copacabana (23) e na Inglaterra (24), este projeto era objeto de sua pesquisa no mestrado. Em meus recentes trabalhos artísticos, com a apresentação de "O Cavalo Bali labs" no Festival Mirada, SESC-Santos, eu me aproximara desta investigação.

Direcionar nossa pesquisa aos mascaramentos em performance respondeu às novas provocações vindas do Festival Mutuá e das minhas parceiras docentes e, ao mesmo tempo, sugeriu uma nova perspectiva de trabalho com as máscaras. Através dos mascaramentos em performance criamos um campo comum de interesse já que o grupo era constituído de alunos e alunas de teatro e dança com expressões distintas.

Tínhamos previsto seis encontros que aconteceriam na unidade SESC Caborê e no SESC Santa Rita. O SESC Caborê, em 2022, ainda era basicamente um terreno vasto de 2000mil metros quadrados, com apenas alguns contêineres situados ao fundo e um na lateral, com árvores, gramado e mangueiras. Nosso terreno baldio. Havia apenas uma construção com estrutura de bambu chamada Ecotenda.

Éramos, ao todo, dezesseis alunos, a maior parte com interesses no teatro. Os alunos provenientes do projeto Decanto eram menos numerosos, o que nos fez refletir se a presença das máscaras havia afastado os alunos do projeto de dança. Entretanto os alunos provenientes do teatro ficaram bastante motivados com a união dos dois projetos. Três professoras: Daniela Carmona, Dudude Hermann e eu, além dos professores convidados Jubileu e seu filho Davi. Na obra "Performance como Linguagem, Criação de um Tempo Espaço de Criação", o autor Renato Cohen afirma que o surgimento deste campo de interesse pode ter diferentes motivações: ideológicas, estéticas, mas "o mais importante seja mesmo a identificação afetiva através da empatia com a obra e o processo criativo" (Cohen, 2002, p. 46).

Dessas diferentes perspectivas individuais de cada aluno pudemos experimentar e criar mascaramentos como extensões de nossos corpos e sobretudo experimentando diferentes matérias. A pesquisa do material escolhido / encontrado no entorno, redimensionou as máscaras no seu caráter efêmero e se contrapôs às máscaras que utilizávamos, que eram de

madeira, papelagem e couro, e que tem como característica, a durabilidade. No meu acervo tenho máscaras de 20 anos e outras ainda mais antigas. O tempo de existência dessas máscaras, além de somar valor a elas, traz a memória de sua própria existência. Porém, nossos mascaramentos na Apa/ Decanto 2023 tinham como característica e valor, sua efemeridade. O caráter momentâneo do mascaramento nos obrigava a, concretamente, sentir o presente único e inédito.

As aulas eram iniciadas pelo trabalho de corpo conduzido por Dudude. Dentro do mesmo princípio do festival, nós, professoras, participávamos das aulas junto com os alunos. No primeiro momento, para a preparação de novos mascaramentos, era fundamental abordar o corpo movente: “vamos soltá-los, vamos deixar que movimentos apareçam, aos poucos com o cuidado necessário, trazer o espaço como suporte e parceiro, trazendo a percepção para guiar olhos, fardo, tato, equilíbrio, gosto.” (Mello e Souza, não publicado). Dudude promovia uma investigação sobre o corpo, articulações e músculos em grupo, além de um novo olhar para o sentido de coralidade, ao qual tenho me dedicado há muitos anos em meus estudos. Além de fascinante, o encontro com Dudude promoveu novas possibilidades em minha pedagogia, principalmente nos exercícios que antecederiam o encontro com as máscaras. Segundo a dançarina, “a estratégia era amaciar os corpos, para que pudessem ser flexíveis tanto no pensar quanto no mover e serem generosos consigo mesmos, para serem generosos e cúmplices no acontecimento do instante, preparando para receber a máscara em seu frescor de novidade”. Ativar nossas antenas sinestésicas para perceber e receber o entorno como prolongamento do corpo.

**Figura 52** - Aula na Ecotenda, Exercícios iniciais propostos por Dududee Herrmann.



**Fonte:** Jeannyse, 2022

Assim começamos nossos encontros debaixo da Ecotenda – estrutura de bambu coberta com lona – e, aos poucos, íamos nos lançando para os espaços ao redor com caminhadas, corridas, buscando o estado de presença. A presença procurada era no sentido de “estar com”: a própria presença só era possível através da presença do outro ser animado ou não, vegetal, mineral, visível e invisível: ser natureza, produzindo o apagamento das fronteiras entre o corpo e o espaço.

**Figura 53** - O aluno/ator Luiz durante o exercício de percepção e camuflagem no território



**Fonte:** Jeannyse, 2022

**Figura 54** - Descrever o exercício de percepção e camuflagem no território



**Fonte:** Jeannyse, 2022

Investigando o espaço com apoio e provocando percepções tridimensionais do nosso corpo no espaço, experimentamos o exercício do espelho proposto por Daniela Carmona. Este exercício foi experimentado por Daniela Carmona durante o curso do mestrado na UNIRIO por Marcos Bulhões na disciplina Práticas Performativas Contemporâneas com a professora Tania Alice.

**Figura 55** - Exercício do espelho proposto por Daniela Carmona



Fonte: Jeannyse, 2022

Como mencionado acima, para esta oficina deixei todas as máscaras em casa, exceto uma: a máscara neutra criada por Miguel Nogueira da Gama, durante a pandemia, a partir de nossa pesquisa APA 2020/2022. Com ela (que iria estrear ali) e com as máscaras neutras do acervo de Daniela Carmona, propomos um novo trabalho de presença e integração com a natureza. Através do dispositivo das máscaras neutras, promovemos novas percepções sensoriais. Em busca da sua própria neutralidade e sem passado, sem presente, utilizando a máscaras neutras, trazíamos o sentimento de integralidade e fluxo natural.

**Figura 56** - Máscaras de Miguel Nogueira da Gama



Fonte: Jeannyse, 2022

Trabalhamos a duração dos corpos criando uma instalação mimética em diálogo direto com a natureza, incrustações nas árvores, figuras estranhas desvelando possibilidades de aparição e desaparecimento, ferramentas estas de uso tanto na improvisação, quanto na performance. Dudude Herrmann (Mello e Souza, não publicado).

Essas primeiras experiências no APA 2022 foram intensas e nos permitiram ousar em experimentos mais radicais, como a criação de seres em que a estrutura humana deixasse de ser nossa base. O mestre Jubileu e seu filho Davi nos davam suporte na construção e criação de máscaras. A parceria entre mascareiros e atores, atrizes e trupes de teatro está presente há séculos na história do teatro. Podemos supor que isso acontecia na *commedia dell'arte*, onde os integrantes criavam as máscaras a partir das improvisações. Se dermos um salto no tempo, podemos citar parcerias históricas como Donato Sartori<sup>46</sup> e Jacques Lecoq; antes disso seu pai, Amleto Sartori, com o Teatro Piccolo de Milano, e o grande mestre Stefano Perocco com a trupe de Carlo Bozzo<sup>47</sup>. Além disso, há a parceria entre Ariane Mnouchkine e Erhard Stiefel, e mais recentemente, a nova criação que conta com o Ateliê de Máscaras e Adereços de Miguel Nogueira da Gama e Xievi Ribas<sup>48</sup> no Théâtre du Soleil. No Brasil, temos, aqui no Rio, Dante, que faz bonecas e máscaras para o grupo Pequod, e Fernando Linhares, em Minas Gerais, que fez algumas máscaras para o grupo Munduroda. Essa parceria entre os artistas e os fazedores de máscaras é fundamental para o avanço na pesquisa da linguagem da cena e na dramaturgia das máscaras. Lembro em Bali, quando estava escolhendo as primeiras máscaras do acervo, ao escolher uma bondrés, o artesão me disse: “- Essa não está à venda, estou criando para o mestre Djmat experimentar.”

Estarmos em um grupo/coletivo de docentes ao mesmo tempo, em sala de aula, trabalhando junto com os alunos, foi, talvez, um momento vivido de utopia do ensino e da pedagogia. Daqueles que a gente sabe que são raros. Uma verdadeira coexistência de saberes e de aprenderes.

Considero que a presença diária dos mascareiros, que além de participar dos exercícios, acompanhavam os processos criativos, foi fundamental para atingirmos essa identificação afetiva com o processo de criação. Cada aluno e aluna propunha seus mascaramentos, escolhia seus materiais, e o mestre e seu filho colaboravam na criação e

<sup>46</sup> Donato Sartori é um renomado mascaradeiro e criador de máscaras de teatro, que tem uma profunda ligação com a tradição da *Commedia dell'Arte* e com o teatro físico e expressivo.

<sup>47</sup> Carlo Bozzo é um ator e diretor italiano conhecido por seu trabalho no teatro físico e na *Commedia dell'Arte*. Ele tem uma reputação consolidada como um criador de teatro que explora a interseção entre a tradição teatral clássica e as abordagens contemporâneas.

<sup>48</sup> Xievi, ator do Théâtre du Soleil e formado em Belas Artes, assina as máscaras da próxima criação do Théâtre du Soleil, juntamente com Miguel Nogueira da Gama, que assume os adereços.

confecção de cada um. A presença de mascareiros em um ateliê de treinamento de máscaras nos permitiu, além da troca de saberes, produzir “autoridades” nos alunos.

Ao investigar nossa interação com o entorno, buscando o máximo de presença verdadeira, desprovida de humanidade, mas repleta de força viva, começamos a explorar o que chamamos de "incrustações".

No âmbito da performance, buscamos inaugurar esse momento com o princípio das máscaras precárias, mas agora utilizando novos materiais e experimentando as máscaras precárias corporais. Através dessa abordagem, trabalhamos para desconstruir a estrutura corporal tradicional, criando figuras que transcendiam as limitações humanas e que dialogassem com espaço. Investigamos nossos deslocamentos, a partir do exercício do coro e corifeu, onde o corifeu seria a própria arquitetura.

**Figura 57** - Criação de máscaras. Máscaras precárias – corporal



**Fonte:** Jeannyse, 2022

**Figura 58** - Passeio pelo SESC Cabore com Máscaras precárias – corporal.



Fonte Jeannyse, 2022

**Figura 59** - Máscaras precárias – corporal.



Fonte: Jeannyse, 2022

Experimentamos a ideia da incrustação em diferentes territórios. Nas fotos abaixo, estão registradas as máscaras já criadas com material vivo pelo mestre Jubileu.

**Figura 60** - Exercício de encurtamento. SESC Caborê



Fonte: Jeannyse, 2022

**Figura 61** - Exercício de encrustamento e camuflagem



Fonte Jeannyse, 2022

**Figura 62** - Experimentos com Máscaras precárias – corporal.



Fonte: A autora, s.d.

**Figura 63** - Experimentos de camuflagem. Máscaras precárias corporal



Fonte: A autora, s.d.

Dentro da perspectiva da arte da performance como uma arte de fronteira, e deste fluxo sucessivo de movimentos de ruptura, de construção e reconstrução, começamos a abandonar gradualmente o papel craft e criar nossos mascaramentos apenas com materiais vindos da natureza. Queríamos escapar de uma lógica analítica, permitindo a justaposição de imagens e criando outras não existentes em nosso cotidiano.

Penso que a iniciativa de investigação com novos mascaramentos estabelece diálogos com os fundamentos de Cohen (2002), ao afirmar que a performance “rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação, permite analisar, sob outro enfoque, numa confrontação com o teatro, questões complexas como a da representação...” (p. 27). Durante o APA/ Decanto 2022, permitimos nos confrontar com questões sobre a própria linguagem das máscaras e sua pedagogia no treinamento dos alunos e alunas.

Nestes dias, instigados pelas presenças de cinco docentes, entre cruzamentos metodológicos e de saberes, fomos desafiando as normas de nossas próprias metodologias e partimos juntos para uma experimentação de mascaramentos efêmeros, integrando a natureza como um elemento essencial e utilizando materiais orgânicos para criar máscaras que se fundiam com o ambiente. Queríamos passar pelos ritos tribais e pelos festejos dionisiacos, libertando-nos de qualquer caráter normativo a partir do mascaramento. Esse enfoque nos permitiu explorar a performance como uma prática de desconstrução e reinvenção contínua.

**Figura 64** - Criação de mascaramentos utilizando corpos vegetais para a performance final



Fonte: A autora, s.d.

**Figura 65** - Camuflagem Treinamento para performance final



**Fonte:** Jeannyse, 2022

**Figura 66** - Investigação de deslocamento das máscaras precárias corporal



**Fonte** Jeannyse, 2022

Acho interessante pensar que o vivo instiga vida, gera vida, e que o termômetro para perceber se algo está vivo e pro pagando vida é o meu corpo. Gosto de chegar diante de algo e prestar profunda atenção, perceber as ressonâncias que aquilo produz em mim e ao redor. Trabalho com a idéia de que a performance, de forma sutil mas enfática, tanto informa quanto produz corpo; a performance é um espaço para pensamento e produção de idéias e corpos. Eleonora Fabião (Bouger, 2004).

Fomos convidados por Maira Jeannyse participar da inauguração da exposição do fotógrafo Ratão Diniz, durante a Flip 2023. Criamos, junto com os alunos, uma performance a

partir das figuras/seres encontrados durante os nossos seis encontros. Trabalhamos a ideia da justaposição de imagens e da colagem. Sairíamos da mangueira e nos deslocaríamos até o local da exposição, poucos metros de distância. O movimento do deslocamento fazia com que os mascaramentos se transformassem e, ao longo da trajetória, deixassem seus rastros até a figura humana emergir novamente.

**Figura 67 - Performance Final**



Fonte: Jeannyse, s.d.

**Figura 68 - Performance Final.**



Fonte: Jeannyse, s.d.

A apresentação, marcada na parte da manhã, contou com um público infantil bastante numeroso. Ao longo da performance, as crianças foram recolhendo os rastros e os utilizando como novos mascaramentos. A reutilização desses fragmentos criou novos discursos, e o ato performático se estendeu no tempo e no espaço.

**Figura 69** - Ao final da performance as crianças reutilizar os rastros deixados pelas máscaras e criaram seus próprios mascaramentos



**Fonte:** Jeannyse, 2022

**Figura 70** - Ao final da performance as crianças reutilizar os rastros deixados pelas máscaras e criaram seus próprios mascaramentos



**Fonte:** Jeannyse, 2022

### **2.2.3 APA 2023 – Retorno ao começo como fechamento de um ciclo**

Em 2023, seria o nosso último ano na direção do Ateliê de Pesquisa do Ator. Este seria o último ano devido à política do SESC de promover a circulação de profissionais, buscando sempre novas técnicas e representatividade. Era a hora de passar o bastão, assim como havíamos recebido dos atores Stefane Brodt e Carlos Simione.

Em 2023, o projeto APA (Ateliê de Pesquisa dos Atores) e Decanto se separaram e continuaram suas trajetórias distintas. Ao longo desses três anos, muita coisa havia mudado, sentíamos ainda os danos causados pela pandemia, a crise climática e os desastres naturais se tornaram (mesmo que tardiamente e vagarosamente) um assunto de grande interesse pelas instituições. A política de governança vivida nos últimos anos no Brasil deixara marcas de destruição em todas as camadas de nosso país. O SESC Paraty, respondendo aos novos tempos, se tornou um polo sociocultural com olhar especial para a população local e as ações sociais concentraram maiores verbas e tempo. O Festival Mutuá cresceu. Antes um projeto de artes cênicas, em 2023, tornou-se um evento do SESC reunindo economia criativa, ações de sustentabilidade, ações locais e de outros SESC's, além de artistas de todo o país.

Em 2023 o Ateliê de Pesquisa do Ator APA assumiu o formato de residência, concebida para atender especialmente os alunos e alunas locais, uma vez que ao longo da APA 2022 percebemos que os encontros de longa duração inibiam muitas vezes a participação dos alunos e alunas de Paraty, que precisavam estudar ou trabalhar. A APA 2023 teria a duração de 30 dias, seria das 18h às 21h, de segunda a sexta, e aos sábados, durante à tarde. Tivemos uma grande dificuldade com o espaço. Perdemos nosso terreno baldio. Neste ano, o SESC Caborê começou as obras de construção da nova unidade em Paraty. Tínhamos disponíveis apenas duas pequenas salas compartilhadas com outras atividades do SESC Santa Rita.

Talvez remanescentes da pandemia (seus efeitos duraram mais do que imaginávamos), o que deveria acontecer em meados de 2023, foi adiado para novembro/dezembro. Houve poucos inscritos. Era final do ano e eu já havia assumido outros compromissos profissionais. Tudo parecia apontar para um fechamento delicado da APA, forçando-nos, como em 2020, a uma profunda adaptação às condições apresentadas. E mais uma vez, as nossas mestras máscaras iluminaram o caminho.

Decidimos retomar as nossas máscaras, uma vez que ao longo desses anos trabalhamos com diferentes mascaramentos, mas elas, propriamente ditas – nossas máscaras neutras, larvárias, balinesas – ainda não haviam chegado à APA. Criamos um APA 2023 no movimento de retorno ao começo como “fechamento do fim”. Fomos em nossas anotações e

propusemos exercícios e jogos semelhantes à estrutura metodológica online, começando pelas máscaras neutras, seguindo pelas balinesas, precárias e larvárias e, por fim, cada um criando seu próprio mascaramento. Eu poderia estar presente por um pouco mais de um terço das aulas e Daniela Carmona estaria presente durante todo o projeto de 2023.

Havia apenas seis alunos. O grupo não era composto por atores nem alunos de teatro. Apenas Wanessa Melgar era atriz e também tinha participado da APA desde 2020. De um lado, tínhamos um grupo reduzido de não atores; do outro, duas professoras atravessadas por três anos de intenso e efervescente trabalho com as máscaras em sala de aula.

Mesmo retomando o começo, entendendo a inauguralidade daquela experiência para o grupo, ainda assim sentíamos, Daniela e eu, o desejo de experimentar as máscaras em espaços diferentes, de trazer o estudo das incrustações, de vivê-las em diferentes arquiteturas e de continuarmos nossas experiências performáticas. Levamos as balinesas para visitar uma exposição do curso de pintura na unidade do SESC Santa Rita. Chamei esse passeio de “novos veres para antigos olhares, Nome que batizou mais tarde minha performance no Memorial Vale em Belo Horizonte em 2024.<sup>49</sup>

**Figura 71** - Passeio das máscaras Balineas na exposição do SESC Paraty unidade Santa Rita



Fonte: A autora, s.d.

Trabalhamos o sentido de incrustação com as larvárias pelas ruas do Centro Histórico de Paraty. O passeio com as larvárias aconteceu em diferentes dias e diferentes arquiteturas.

---

<sup>49</sup> Esse era um projeto da empresa Vale, no qual Dudude Herrmann, como curadora do projeto, me convidou para participar. Foi a primeira vez que realizei uma performance.

**Figura 72** - Aula/Performance larvárias- centro Histórico de Paraty.



**Fonte:** Carmona, 2023

Os alunos e alunas investigaram diferentes mascaramentos usando outros materiais, além do material vegetal, tintas e argila. Essa pesquisa foi inspirada no Bloco da lama do carnaval de Paraty

**Figura 73** - Exercício de mascaramentos e camuflagem utilizando elementos da natureza e lama inspirados no Bloco da Lama



**Fonte:** Carmona, 2023

Ao final, dirigidos pela Daniela Carmona, os alunos apresentaram uma performance itinerante pelas ruas do Centro Histórico de Paraty.

**Figura 74** - Performance final pelo centro histórico de Paraty.



**Fonte:** Carmona, 2023

Assim, a APA 2023 foi um fechamento de ciclo, de retorno ao começo e finalização, mas não foi uma passagem de bastão como aconteceu com o projeto Decanto, que continua em Paraty atendendo aos artistas locais ainda no ano de 2024. APA, o Ateliê de Pesquisa do Ator, foi suspenso e não foi retomado em 2024.

## Epílogo

‘Enquanto a inteligência artificial corrige meus erros ortográficos das últimas linhas que escrevo, vejo na tela da minha TV, Porto Alegre submersa pelas águas do Rio Guaíba. Olho meu celular e lá estão imagens de Gaza dizimada e múltiplas informações de crianças mortas. Pelo meu tablet sei que os reféns de Israel ainda estão presos em seus cativeiros. E ainda, bombas na Ucrânia.

Paro e tento respirar. A sensação de falta de ar aperta o meu peito. Não seria este o ano em que não morreria? Eu já não sofri para cachorro.

Neste instante os alunos da rede pública de São Paulo foram impedidos pela Polícia Militar (dentro da escola) de se manifestarem contra a criação da rede pública cívico-militar.

Desde a pandemia tento abrir meus pulmões em busca de oxigênio, de vida e inspiração.

Ainda rolando para o lado, para cima e para baixo do meu *smartphone*, vejo que as escolas em Porto Alegre servem de abrigo para a população, os professores encontram um jeito para continuar suas aulas. Vejo imagens de pessoas brancas, pretas e indígenas cantando cantigas dos povos originários, festejando Ailton Krenak como imortal da Academia Brasileira de Letras.

A pergunta sempre vem: e nós, artistas e professores? Olho o mundo e sinto uma responsabilidade às vezes terrível e exaustiva de estar sempre reagindo e adaptando e respondendo às novas situações: pandemia, eleição, crise ecológica.

Paro e tento respirar.

Penso mais uma vez no pedagogo Paulo Freire, que durante todo o meu estudo e elaboração desta dissertação me inspirou para além dela. Sobre educar com esperança, aceitar sermos constantemente constituídos de novas tramas, do fato feito e continuar. A vitória é a continuação. Foram quatro anos de intensas experiências com as máscaras e entre mulheres. Minhas irmãs. Um projeto de Maira Jeannyse, que resiste, cria e reinventa projetos culturais há mais de 10 anos em Paraty. Dudude Herrmann, mineira com mais de 60 anos, que há pelo menos cinco décadas, além de seus espetáculos, se dedica a aulas de teatro. Este ano, ela recebeu o título de *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais. Daniela Carmona, atriz, diretora, de Porto Alegre, que durante mais de 15 anos teve uma escola de teatro. Essas mulheres continuaram. Eu continuo. Continuamos, mulheres artistas pesquisadoras. “Presentemente podemos nos considerar sujeitas de sorte. Sãs. Salvas. Sonho. Fortes”.

Neste instante abro o link enviado pelo meu filho Tomaz e assisto o documentário do Théâtre du Soleil na Ucrânia, de março de 2023. Meus filhos foram para Ucrânia no projeto da Escola Nômade<sup>50</sup>, criado por Ariane Mnouchkine. Vejo o documentário. As improvisações, o mascaramento do espaço e dos atores através da utilização de adereços, maquiagens e objetos cênicos. Todos em um teatro na cidade de Kiev, tendo aulas de teatro em meio às sirenes de um possível bombardeio. Lá estão jovens atores e atrizes ucraniano, brasileiros, franceses, afegãos, entre outros, reunidos em aulas de teatro em Kiev ministradas por uma senhora de 84 anos, certos de que não há nada melhor, mais imprescindível a fazer no meio da guerra, senão fazer teatro juntos.

Nesse documentário intitulado "Um Sol à Beira da Guerra" ("Le Soleil au Bord de la Guerre"), um jovem diz: "Como eu posso rir agora/? O meu marido está na guerra. Como eu posso sorrir e estar contente? Ao final da Escola nômade outro ator/aluno diz: "Obrigado por terem vindo. Pela inspiração. Foi um ano difícil. Nós havíamos perdido a fé na humanidade e no teatro e eu saio dessas aulas cheio de amor pelas pessoas."

O ar volta a entrar pelos meus pulmões, agora com mais dificuldade, pois estou congestionada de tantas lágrimas.

Em breve nascerá Joaquim, meu neto mais novo. Nesse mundo, meu Deus! Ailton Krenak nos lembra que é possível adiar o fim do mundo, e isso começa nas pequenas ações, na sementeira do ensino e aprendizado para que possamos florescer. Seguirei com minhas mestras: as máscaras, e brincarei com Joaquim, nas salas de aula, nas ruas e nos teatros.

---

<sup>50</sup> Escola nômade projeto do Theatre du soleil que viaja pelo mundo com a diretora Ariane, atores e técnicos da cia francesa dando aulas de teatro

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELTRAME, Valmor Nini; ANDRADE, Milton de (org). **Teatro de Máscaras**. Florianópolis: UDESC, 2010.

BOUGER, Cristiane. Entrevista com Eleonora Fabião. **Revista Eletrônica da Casa Hoffmann**, 1 de abril de 2004. Disponível em: <https://casahoffmann.org/wp-content/uploads/2020/04/Eleonora-Fabia%CC%83o-Entrevista.pdf>. Acesso em: 24 jul.2024.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. Criação de um Tempo espaço de criação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002

COUTINHO, Eduardo F (org.). **Homi Bhabha**. O Bazar e o clube dos cavalheiros ingleses. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

CULTO Arte Encena com Vovó Cici de Oxalá e Negrizu Santos. **Sesc Paraty**. YouTube, 25 de setembro de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gJnZOWD9dhg&t=3323s&ab\\_channel=SescParaty](https://www.youtube.com/watch?v=gJnZOWD9dhg&t=3323s&ab_channel=SescParaty). Acesso em: 24 jan. 2024.

FABIÃO, Eleonora; SCHNEIDER, Adriana (org). **Janelas Abertas**: Conversas sobre arte, política e vida. Rio de Janeiro: Cobógo, 2023.

FERRAL, Josette. **L'école du Jeu**. Former ou transmettre- Les chemins de l'enseignement théâtral. Paris: L'entretemps Editions, 2001.

FERRAZ, Claudia. NA FOLIA DAS MÁSCARAS. **Blog de Paraty**, 16 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://paraty.com.br/blog/na-fofia-das-mascaras/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

FREIRE, Paulo. **A pedagogia da Esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Editora Terra e Pax: São Paulo, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIXE, Guy. **Les Utopies du Masque**: sur les scènes européennes du XX Siecle. Paris: L'entretemps Editions, 2010.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

LANDER, Edgar (org). **A colonialidade do saber**: Eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2000

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, 2002.

LAVANDIER, Yves. **La Dramaturgie**. Les Mecanismos du Récit. Le Clown et l'enfant. Le Clown et l'enfant: Paris, 1994.

PARATY: Sesc celebrará a arte e o teatro no Festival Cultural Mutuá. **ERRE JOTA**, 21 de setembro de 2022. Disponível em: <https://rjcostaverde.com.br/2022/09/21/paraty-sesc-celebrara-a-arte-e-o-teatro-no-festival-cultural-mutua/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

PICCON-VALLIN, Beatrice. Ariane Mnouchkine (coll. Mise en scène). Actes Sud-Papiers: Paris, 2009.

EPISTEMOLOGIAS do Sul. Saber Cotidiano. **Youtube**, 15 de abril de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yZnU8dQK3Lo&ab\\_channel=Sabercotidiano](https://www.youtube.com/watch?v=yZnU8dQK3Lo&ab_channel=Sabercotidiano). Acesso em: 24 jul. 2024.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da; MAIA, Maria Vitória Campos Mamede; VIEIRA, Camila Nagem Marques. Inclusão, Interculturalidade e Decolonidade: Quando as questões de raça e gênero e classe social interrogam as práticas docentes. **Revista Exitus**, vol. 11, p. 01 - 25, 2021.

SLATTUM, Judy. **Balines Masks**. Sprints of an Anciente Drama. Singapura: Periplus Editions, 2023

SMALL, Daniele Avila. Mutuando saberes no percurso da experiência: Considerações sobre a primeira edição do Festival Mutuá. **Questão de Crítica, Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais**, vol. XIV, n. 73, jun./dez. 2022. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2022/12/mutua/>. Acesso em: 24 jul.2024.

TEIXEIRA, Marco Antonio; MORETO, Victor Entre a emergência e a radicalidade. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 10 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/entre-a-emergencia-e-a-radicalidade-2/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

UMA pesquisa sobre as máscaras - APA 2020. **Sesc Paraty**. YouTube, 21 de junho de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=KWO2h1IKMMg&ab\\_channel=SescParaty](https://www.youtube.com/watch?v=KWO2h1IKMMg&ab_channel=SescParaty). Acesso em: 24 jan. 2024.

VIANNA, Tiche. **Além da Comédia Dell'arte**: A Aventura em um Barracão de Máscaras. Perspectiva: São Paulo, 2023.

## GLOSSÁRIO

**9 Etapas:** Exercício de Máscara Neutra idealizado por Thomas Leabhart (Califórnia) onde o ator deve fazer uma sequência de levantar, andar e sentar novamente através de 9 etapas muito precisas.

**Aquecimento Russo:** Exercícios de aquecimento vocal e muscular que integram movimentos repetitivos e respiração, idealizados pela russa.

**Atonia e Tonificação:** Condução física para alcançar diferentes estados tonais na composição de figuras cênicas através do corpo, baseada nos estudos de Guerda Alexander sobre Eutonia (tônus ideal), Hipotonia (ausência total de tônus) e Hipertonía (excesso total de tônus).

**Bilhetes:** Exercício de improvisação com máscaras inspirado no jogo de entradas e saídas. Neste jogo teatral de bilhetes, o ator vestindo uma máscara entra em cena com um objetivo - o professor/diretor lhe joga um bilhete (que contém uma informação). Neste momento, a máscara lê o bilhete, reage e faz sua saída. Neste caso, online, o aluno recebia uma mensagem via WhatsApp.

**Casa-Corpo:** Inspirado nas técnicas de Etienne Decroux e no trabalho junto ao Cia Teatro Amok, a casa-corpo é uma referência ao corpo em estado de neutralidade, que é o ponto de partida e também o ponto de chegada.

**Ciranda das Máscaras:** Exercício criado mas no experimentado que consistia em me propor ao aluno vestir as máscaras que ou criar um mascaramento e fazer um encontro delas online.

**Coralidade:** Termo inspirado no trabalho de cena a partir do exercício do coro e corifeu do Theatre du Soleil, que se estende na própria dinâmica de convivência e produção da companhia francesa. Dá nome à tese de mestrado da brasileira Aline Corsine.

**Corpo Brasilis:** Nome dado por Dudude Herrmann a sua pesquisa no projeto Decanto de dança e movimento com um recorte nas diferentes brasilidades corpóreas

**Corredores:** Áreas que delimito geralmente por fita adesiva ao longo da cena, onde os personagens aguardam suas entradas e podem acompanhar a cena. Os corredores foram criados a partir dos bancos colocados nas laterais da cena em que as máscaras esperam suas entradas para as improvisações no Théâtre du Soleil.

**Cozinha:** Termo usado pela diretora francesa Ariane Mnouchkine, referindo-se aos caminhos de preparação do ator para entrar em cena.

**Dança das Cadeiras:** Este é um jogo preparatório utilizado pela atriz Eve de Bruce em seu treinamento, onde separamos cadeiras e escolhemos um estado para cada uma. Assim como na brincadeira da dança das cadeiras presentes em gincanas e festas juninas, colocamos uma

música (neste momento criamos um lugar comum para todos os participantes) e, com a interrupção da música, o ator se senta em uma das cadeiras e começa a desenvolver o sentido e a expressão do estado determinado.

**Decupagem do corpo:** Termo do pesquisador francês Etienne Degrouz sobre a fragmentação do corpo e do movimento, dando origem às técnicas de mímica corporal dramática.

Equilibrar pratinhos A imagem retirada dos números de circo de equilíbrio e malabarismos, quando o artista consegue manter inúmeras varetas equilibradas e girando ao mesmo tempo

**Escultura em Corpo:** Quando trazemos exercícios sobre imobilidade, como figuras ou esculturas dos estados.

**Exercícios Chamar o Zé:** Chamávamos assim exercícios de ativação energética rápida; que podem variar entre dançar uma música, a repetição de jogos de salto, cantos, corrida, etc.

**Exercícios de Passagem:** Exercícios de respiração e alongamento e relaxamento que permitem o do corpo e mente do ator, descongestionando-o da vida cotidiana e preparando-o para o trabalho de criação.

**Floresta, Cerração, Mar:** Exercício de Máscara Neutra idealizado por Jacques Lecoq (França) onde o ator atravessa uma floresta intrincada, após uma cerração muito forte, e finalmente vislumbra o mar, lançando uma pedra neste.

**Improvisação Olhos e Bocas:** Exercício criado por mim onde o ator brinca com a câmera se aproximando e deixando parte de seu rosto em evidência. Este exercício tinha o objetivo de familiarizar o aluno com a câmera e introduzir novas percepções sobre ângulo, enquadramento, etc. Neste momento pedimos a eles que se apresentassem apenas com os olhos, ou com a boca.

**Incrustações:** Referente à ação de nos adicionarmos ou nos inserimos em uma superfície ou estrutura.

**Máscaras Precárias:** Termo criado por mim para as máscaras feitas com material disponível (papel, cola) e que são feitas para serem usadas poucas ou apenas uma vez, pois sua precariedade resulta em uma duração significativamente reduzida.

**Mijoter:** Termo francês que significa refogar na culinária. Amplamente utilizado por Mme Mnouchkine para o momento que antecede a entrada dos atores nas improvisações.

**Nazaré:** Série de 4 exercícios rápidos de Hatha Yoga para usar antes de entrar em cena, organizado pela yogini e atriz Nazaré Cavalcanti.

**Objeto Portátil:** Exercício idealizado por Daniela Carmona em sua pesquisa sobre Máscaras Larvárias e Formas Animadas, onde objetos como panos, plásticos, móveis, etc., são animados pelo ator e se tornam máscaras.

**Piloto de Poisson:** Termo em francês que significa peixe piloto usado por Ariane Mnouchkine nos processos de criação para os atores que assumem o papel de abrir os caminhos da cena e do personagem através de improvisações.

**Platô:** Exercício idealizado por Jacques Lecoq (França) para trabalhar o sentido de coro entre atores. Os atores entram gradual e equidistantemente em um grande prato de porcelana suspenso no ar, que não pode ser quebrado.

**Psiu:** Exercício criado por Daniela Carmona e por mim, onde em duas janelas do dispositivo está uma máscara e outra sem máscara, que deve provocar a máscara através de sinais sonoros, "Psiu!".

**Repulsa e Atração:** Exercícios de improvisação com as máscaras que propúnhamos o jogo alternado entre o sentimento de repulsa e atração.

**Técnicas de Coro e Corifeu:** Exercício teatral introduzido pela prática de treinamento nas oficinas do *Théâtre du Soleil*, onde há a presença do corifeu (que conduz) e o coro que segue o princípio de Coro e Corifeu intensamente experimentado no ateliê dos Bondrés, dando origem a um vocabulário específico criado por mim para o jogo de cena: coro resposta, coro em cânone, fugas entre outros e investindo na pedagogia da cópia e repetição.

**Terreno baldio:** imagem utilizada para incentivar o ator/aluno ao estado de disponibilidade onde tudo é possível como o terreno baldio, lugar onde nada está construído, onde as crianças se reúnem para brincar, povoando o espaço a partir de sua imaginação.

**Território de Passagem:** Termo que utilizo para o momento de transição entre a chegada do aluno/ator e os processos de investigação dentro da sala de aula,

**Topeng Tua:** Máscara do ministro velho do rei Topeng, significa pressionada contra o rosto, **Tua, velho:** Esta máscara possui uma partitura específica com a qual os artistas/dançarinos nas cerimônias vão improvisando.

**Triangulação:** Técnica de interpretação onde o ator trabalha o jogo e a comunicação com a cena e o público, formando os ângulos do triângulo: ator, plateia e cena. O jogo de triangulação é uma característica muito utilizada no jogo das máscaras e na palhaçaria.