

JOGOS DE MÁSCARAS E MASCARAMENTOS NO ENSINO DA ATUAÇÃO PERFORMATIVA: transgressões diversas rumo à existência plural

Bya Braga¹

RESUMO

O artigo na íntegra aborda algumas experiências de ensino-aprendizagem-pesquisa em teatro, realizadas pela autora nos campos da atuação, improvisação e processo criativo focando no jogo de máscaras e mascaramentos. As práticas são desenvolvidas na Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Com inspiração ensaística, o texto cartografa criadoramente como estas experiências problematizam o fazer teatral e valorizam uma docência e pesquisa singulares, ao tratarem o jogo de máscaras e mascaramentos como meio possível para a criação de transgressões diversas rumo à existência plural. O texto menciona ainda, particularmente, a ideia de embriaguez, por meio do pensamento de Jean-Luc Nancy, como metáfora para o exercício de desburocratização da docência e do ato da pesquisa-criação.

Palavras-chave: máscara; atuação performativa; embriaguez; pedagogia da máscara; aula-sonho.

ABSTRACT

The article addresses some teaching-learning-research experiences in Theater, carried out by the author in the fields of acting, improvisation and creative process focusing on masking and mask playing. Those practices have been developed at the Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG (Federal University of Minas Gerais, Brazil). Built in essayistic inspiration, the text creatively maps how these experiences problematize the theatrical making and value a singular teaching and research, masking and masks playing as a possible means for the creation of diverse transgressions towards a more plural existence. The text also mentions, in particular, Jean Luc-Nancy idea of drunkenness as a metaphor for the exercise of teaching 'debureaucratization' and research-creation actions.

Keywords: mask; performative acting; drunkenness; mask pedagogy; dream-class.

PARA ENTRAR COM ALEGRIA, POIS AQUI HÁ SONHO

Este artigo na íntegra aborda práticas de ensino de atuação, improvisação e processo criativo performativos que realizo dentro da formação universitária em teatro, desde 1993, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com foco no jogo de máscaras e mascaramentos².

¹ Nome artístico de Maria Beatriz Braga Mendonça. Docente efetiva na Universidade Federal de Minas Gerais, atuando no Programa de Pós-Graduação em Artes/Linha de pesquisa Artes da cena, e nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Teatro, no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes. Líder do Grupo de pesquisa LAPA-UFMG/CNPq (Lab. de pesquisa em atuação). Bolsista CNPq (PQ 315467/2020-7). Atriz e Diretora cênica. E-mail: byabraga@ufmg.br.

² Apoio: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PQ 315467/2020-7); Programa de Excelência Acadêmica PROEX/Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-2023, por meio do Programa de Pós-Graduação em Artes-Linha de Pesquisa Artes da Cena da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.

Sob inspiração ensaística (Callai; Ribetto, 2016), apresentarei algumas de minhas práticas-reflexões docentes artísticas sobre o jogo, a máscara e o mascaramento no processo do ensinar-aprender teatro. Entremeadas no texto, surgem referências no âmbito das artes da cena performativa e de filosofias modernas, buscando assinalar a prática docente que realizo em um ato de envolvimento direto com ações experimentadas de pesquisa e como um modo de existência (Lapoujade, 2017) a combater juízos irritantes que surgem contra a vida criativa e estético-artística.

E, por fim, o texto convida à beberagem para uma embriaguez, filosófica ou não, ação que pode nos levar às transgressões diversas rumo à existência plural ou às conversas sobre as transvalorações no teatro, esperando de você, que aqui chegou, um sim ao convite feito. Afinal, dizer sim é algo além de um procedimento no jogo teatral: é dizer sim à vida festiva e lúdica. É entrar no sonho.

A APARIÇÃO DAS AULAS-SONHOS³

A atividade docente se concretiza na interação com o que está ao redor de quem a realiza e, talvez, o grande desafio seja se dispor a se refazer neste encontro. A docência teatral que realizo tem sido uma busca continuada de um exercício de refazimento, ou seja, uma experiência que se faz e refaz também em mim mesma, um arrancar e mexer na identidade professoral social que insiste em querer dominar, mas que é, ao mesmo tempo, atacada, felizmente, por um modo de deixar aparecer algo de mim que não se sabe o que poderá vir. Uma aula é sempre cheia de sensibilidades e informações vindas de tudo que nos cerca. Ainda que esta professora que aqui fala ofereça algo para a comunidade discente, trazido de seus repertórios e arquivos cênicos e mais, arduamente colhidos, vivenciados, trabalhados, transcritos, inventados, preciso escutar repertórios e arquivos outros que se apresentam, dialogando com eles, jogando, brincando, sonhando, ou aprendendo, junto.

Tornei-me professora de teatro testemunhando as demandas e os perfis desejados para mim pela sociedade capitalista neste exercício profissional. A decepção, penso. A comunidade estudantil com a qual convivo é escutada por mim como quem quer aprender, aprender a aprender e também viver, sentir, jogar, inventar, se divertir, rir, tirar o sapato, tocar, colocar uma máscara, brincar, olhar a si e se experimentar em movimentos expressivos, se surpreender, tomar banho de mangueira, cantar uma marchinha de carnaval, fazer um carnaval mascarado, se sensibilizar com outras culturas e tradições performativas, festejar, atuar no teatro, agir com o teatro, viver o teatro em suas múltiplas manifestações. Trata-se de uma comunidade estudantil com a qual me relaciono buscando, portanto, fazê-la também compreender que não serei somente, para ela e cada estudante nela presente, uma guia, alguém que se localize na função primordial de facilitadora do ensino. Ser, portanto, uma sonhadora de aulas, pensando no que a professora-pesquisadora Sandra Mara Corazza (2019)⁴ ensina sobre a docência, talvez seja a melhor imagem que encontro hoje para o que tenho tentado percorrer e realizar como docente-pesquisadora. E com a inspiração de seus escritos, falarei aqui de aulas-sonho.

³ A expressão aula-sonho se inspira nas proposições que faz a professora-pesquisadora Sandra Mara Corazza (2019) sobre uma docência poética.

⁴ O trabalho da referida professora, mencionado nas referências deste texto, encontra-se com o acesso datado em 15 de outubro de 2023, propositalmente, como lembrança, cumprimento e homenagem às professoras e professores em seu dia comemorado no Brasil.

Em três décadas no exercício da docência teatral na UFMG, nas chamadas aulas práticas de atuação, improvisação e processo criativo de composição cênica, venho sendo inundada de várias experiências de ensino-aprendizagem que, ao longo deste tempo, se fortalecem em diálogos com minhas atividades de pesquisa e de administração no âmbito do serviço público federal, como também em conversas diárias com todas as pessoas que compõem esta comunidade, entre trabalhadores terceirizados, técnicos e administrativos, docentes, estudantes e visitantes. Uma das experiências é fazer a sala de aula se expandir no seu espaço físico e temporalidade ganhando o corredor, a portaria, o saguão, o gramado, a rua em frente à Escola, um lugar fora da Escola, fora da cidade, do estado, do país e uma vida outra.

Permitir-se aparecer, abrir-se para encontrar um outro ser, fazer expandir aquele sentir primaveril no qual tudo brota e um rubro vigor surge, são convites feitos à comunidade estudantil com a qual convivo. Eis um princípio de trabalho docente em teatro que também insiste em um tipo de jogo com todo o ser de quem nele se encontra. Jogo para uma ação poética de atuação.

Assim, dentro de um percurso docente variante que realizo, existem aulas-sonhos que marcam uma ação poética do florestar(-se), em uma perspectiva contra colonial na medida em que é destacado o valor da experiência na relação com o mundo para além das aparências urbanas e suas edificações concretas, bem como combate-se o antropocentrismo. Nelas uso não somente princípios como também metáforas ancoradas na relação com a natureza, em suas passagens, com processos de nascimento e morte, bem como no reconhecimento de outros seres e seus movimentos expressivos, para configurar procedimentos de jogos teatrais e treinamentos de improvisação e atuação. Isso compõe uma leitura interpretativa de arquivos sentidos e reunidos sobre treinamento em atuação cênica, de caráter mais performativo, revistos, particularmente, para a ênfase de uma abertura de si para o mundo, ou seja, o fora de si do costumeiramente urbano, da vivência do corpo dócil e bastante individualizado. Ou seja, busca-se sair de si para experimentar outras conexões sensíveis no conjunto dos conhecimentos e desejos de sonhar.

O Parque das Mangabeiras, na cidade de Belo Horizonte, abriga várias dessas práticas que realizo, entre suas áreas verdes, barrancos e trilhas que dão suporte às mínimas experimentações performativas interativas com estes ambientes, bem como ativa percepções para as diferentes vidas no convívio com seres diversos. Exercícios de aparição de estudantes de teatro no teatro de arena deste parque, um lugar com solo circular, sem paredes e teto, auxiliam na compreensão sobre nossa relação com o mundo a céu aberto. Ainda que se trate de uma forma arquitetônica teatral que também precise ser problematizada em sua fonte de inspiração colonial europeia, é um espaço circular que nos faz perceber outras dinâmicas espaço-temporais de relação com o mundo, outro modo de congregação de comunidades, podendo ali serem estimuladas manifestações mais gestualizadas, com mais cantos-falas poéticas, ou ainda outros modos e sentidos de se contar uma história relembrando ou conhecendo práticas distintas para isso orientadas por performatividades de tradições diversas.

O Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais, com jardins em território amplo, contendo também algumas arenas circulares edificadas, também atendem tais aulas-sonhos e abrem percepções distintas nos processos de ensino-aprendizagem. Mas, neste local com diferentes áreas de conhecimento próximas em edifícios, talvez ainda precisemos compreender melhor o quanto somos interdependentes enquanto habitantes do universo e o quanto necessitamos sinali-

zar caminhos mais plurais para o teatro⁵. A falta de infraestrutura adequada para o ensino-pesquisa em teatro nesta instituição, que lance este conhecimento artístico em práticas diversas para o mundo, em interações variadas, sem a nostalgia ou desejo colonial da construção de um edifício teatral com palco frontal como solução estrutural para atendimento didático-pedagógica-investigativa para a área, atrapalha, inibe e por vezes impede até a compreensão do que podemos ser performativamente.

Outras aulas-sonho de atuação teatral que realizo se relacionam especificamente com o ato de mascarar-se. Isso pede uma investigação de cada um nelas envolvidas sobre pensar a si como abertura, como transitividade na relação com o mundo. Carrega também discussões complexas sobre se fazer intenso por meio de uma presença outra, um outrar-se, que faz descansar uma imagem anterior de si, ainda que não a apague, podendo veicular uma força visível de si. Um mascaramento é um processo de desconstrução do ser, mas não algo demolidor e sim revelador de uma aparição singular. Mascarar é, paradoxalmente, tirar certa máscara para fazer aparecer algo, por meio de outra, que pode não ter sido previsto, mesmo para máscaras com tipologias e simbologias específicas. Isso porque trata-se de um processo de abertura de si, um exercício de reinvenção do ser que, aprofundado em sua auto-percepção, toca no ato de refazer-se a si mesmo. Mascarar-se é, portanto abrir-se por meio de uma aparição performativa da invenção, da variação e da diferença. É deixar-se ser olhado pelas máscaras, pois elas nos olham profundamente desde que olhemos também para elas intensamente, imensamente. Neste olhar mútuo um movimento expressivo pelo corpo se inaugura e se fortalece. Com ele apareço em outra corporeidade e devo buscar ir além de uma aparência.

Uma outra complexidade neste contexto do mascaramento é seu estudo na relação com diferentes cosmogonias presentes nas culturas brasileiras, o que demanda aproximações responsáveis de investigação, mas que merece ser fortalecido junto aos estudos cênicos performativos.

Nas aulas-sonho busco preservar, assim, um princípio de não querer ser contabilista. Tomo aqui a figura do contabilista usada pelo artista cênico Étienne Decroux para afirmar seu temor ao oficialismo e à burocracia na ocasião em que foi convidado para ensinar atuação na escola Actor's Studio, no final dos anos 50, na cidade de Nova York (Braga, 2013, p.453). Tal afirmação se relacionava também ao espanto que Decroux parecia sentir diante do modo de alguém ver tudo pautado em contas, planilhas, demonstrativos, o que para ele seria o equivalente à maneira enrijecida de viver e trabalhar, bem como um tipo de vida que poderia levar alguém a paralizações distintas. Não sou contra a atividade contábil, esclareço, valorizando quem a realiza bem e com alegria. Mas, preciso usar aqui esta figura antiga, caricata até, do contabilista, pois considero a menção feita por Decroux pertinente, além de poder auxiliar no que vou expor a seguir, uma vez que um contabilista é aquela pessoa que acompanha os juros, as taxas, os balancetes, já tendo sido conhecida como um "guarda livros".

Trabalhar em uma instituição de educação pública federal como a UFMG, por maior tempo, na qualidade de artista cênica-professora-pesquisadora de teatro exige, portanto, uma luta diária para

⁵ Sugiro a leitura da entrevista de João Paulo Barreto Yepamahsã a Luiz Davi Vieira Gonçalves na qual ele menciona, entre outros assuntos relacionados ao que aqui trazemos, o seguinte: "O sonho é uma linguagem, os cantos dos animais são uma linguagem de comunicação, de interação, os barulhos da floresta são uma linguagem, o corpo por si só já é uma linguagem síntese do cosmo" (Barreto Yepamahsã; Gonçalves, 2021, p. 15)

alimentar as atividades realizadas sem que elas se tornem predominantemente burocráticas ou, por outro lado, sejam também percebidas de modo superlativo, com uma distinção superior, o que não compartilho. A noção de burocracia vem sendo estudada por diversos campos do conhecimento e o que me interessa aqui mencioná-la é falar de um modo de organização institucional que também é atravessada por um exercício de poder político (Morin, 1976) que, não necessariamente, pode desejar a autonomia das pessoas envolvidas nela ou mesmo um entusiasmo no viver.

Então, como fazer existir e continuar as aulas-sonhos paralelamente a uma busca de desinstitucionalização, de desburocratização e, ainda, de valorização sem superlativos do trabalho de docência e pesquisa realizados?

AS MATERIALIDADES SONHADAS NO JOGO DO ENTUSIASMO

Exercitar um vigor de profanação (Agamben, 2007) institucional pode ser um passo importante para as aulas-sonhos continuarem a existir, se transformarem e sinalizarem outras. De todo modo, adianta, pode ser que os sucessos disso não pareçam evidentes. Mas, eles existem e quero reconhecê-los dentro das circunstâncias dadas. Neste sentido, o viver des-institucional, em uma relação de ensino-aprendizagem-pesquisa é, portanto, em minha experiência, pautado na vibração do entusiasmo. Vou chamá-la aqui de embriaguez, ou da possibilidade da embriaguez e do ato de permitir o êxtase, apesar das contas, das planilhas, dos demonstrativos e das atividades burocráticas que, sim, também tenho que praticar no dia a dia institucional, mesmo não sendo da área contábil.

A embriaguez é uma noção proposta pelo filósofo F. Nietzsche (2006) relacionada a uma condição fisiológica imprescindível a todo tipo de criação. Não vou aqui abordar diretamente a sua proposição, ainda que sua influência se faça presente dentro do que aqui apresento. A aparição desta embriaguez se mostra na medida em que considero uma aula-sonho um modo de viver a docência com atitudes carregadas de força, de excitações, dilatações, fazendo assim acontecer uma vivência plena e poderosa de quem nelas se integre. Fazer uma aula, como é dito para o ensino-aprendizagem prático na área cênica, é um exercício de artesanaria de si que está interessado em produzir um tipo de felicidade. Portanto, sua preparação, planejamento, já é um fazer neste sentido. E realizá-la com uma comunidade estudantil é renovar a afirmação da vida, em modo festivo e artesanal, por meio de ações expressivas com e pelo corpo. Isso é, para mim, o que as aulas-sonho objetivam.

Afirmar a vida é uma maneira de esquecer-se de si, de misturar sonho e realidade, algo que nos faz balançar, titubear. A embriaguez, tratada pelo filósofo Jean-Luc Nancy (2020) é uma metodologia titubeante. Assim, titubear me parece um princípio e um caminho propedêutico na docência e no ato de pesquisar criadoramente. E, para viver isso, é preciso beber. O que é beber? Não é, sobretudo, matar a sede.

A beberagem que não somente mata a sede transgride algo. Há quem veja nisso um sentido de sagrado, uma certa mutação mística, ao além, e nisso se fixe. Há quem perceba a transgressão como ilusão do sagrado, contendo alguma comicidade. De fato, me percebo cômica neste sentido quando a beberagem me faz derreter em sentidos diversos e meu riso brota. E, do riso, movo não

somente com a bebida, mas também com o outro ser. Sim, o ato de beber aqui não é uma proposta solitária. O ser bêbado se torna, portanto, uma criação de existência múltipla, figuração jorrada das experiências moventes com a bebida e com o convívio com o outro

Eu bebo e, então, ensino a beber, pesquiso o beber. Ora, o ato de beber é um jogo, aqui usado como metáfora para o exercício de des-institucionalização da docência e do ato da pesquisa-criação.

O filósofo Nancy diz que o corpo é

um campo de derramamento e uma rede de fontes, de jorro, um bebedouro, um remanso (...) comportas cujo jogo entretém a vida no úmido, ou seja, na passagem, na permeabilidade, no deslizamento, na flutuação, no nado e no banho. Não é apenas no mesmo rio que Heráclito não se banha duas vezes, é no corpo mesmo. Ele nunca é ele mesmo sem já estar encharcado de estranheza, escoando novas molhagens. (2020, p. 24)

Como irrigar e inundar em um processo de ensino-aprendizagem-pesquisa teatral na arte da atuação? Pela embriaguez. “A embriaguez *exprime*, no sentido mais premente da palavra, da família da *prensa* e da *pressão*, o suco que propaga a partir dos licores que absorve”. (Nancy, 2020, p. 26. Grifos do autor)

Máscaras e mascaramentos têm sido licores que bebi, que possuem vários sabores e que tenho apresentado no ato de ensinar e pesquisar atuação. As máscaras-licores podem chegar temperadas de especiarias ou não. As chamadas “máscaras neutras” (Braga, 2013, p. 252), resultantes das que foram denominadas na pedagogia francesa de atuação, no início do século XX, por máscaras nobres, tempero-as na interculturalidade brasileira e as denomino de máscaras neutras diversas, fazendo-as de papietagem com cores plurais em tintas diversas, e não somente brancas-gesso ou marrons-couro. Estimulo o jogo de máscara com elas para vivenciar a neutralidade da existência na relação com as ancestralidades diversas que temos. Afinal, não me é possível desconsiderar, dentro da ideia mesma de neutralidade e os estados de atenção e calma que tais máscaras nos pedem, as grandes violências históricas existentes para com várias pessoas no Brasil e seus ancestrais. Que jovem pessoa brasileira consegue hoje conquistar a calma? É preciso refletir sobre isso. O recurso teatral de ensino-aprendizagem com a máscara neutra diversa toca em questões profundas, para além do exercício de um saber teatral que, em si, também traz questões complexas existenciais.

Máscaras-narizes de vários tipos de animais, feitas em látex ou outro material, são também usadas na beberagem que proponho como impulsionadoras de experiências de jogos de máscaras, sinalizando aberturas para transfigurações, em processos de reinvenção e imaginação criadora. Tornar-se boi, vaca, ave, foca, onça, rato, gato, cachorro, macaco, passam a ser caminhos para se tornar também uma batata, mula sem cabeça, um monte de folhas, a ventania, uma mesa, um ser híbrido, problematizando-se, assim, a noção ocidental dominante de humanidade, podendo tratar, também, da transumanidade na era do antropoceno (capitaloceno), algo que já deveríamos ter melhor aprendido com os nossos povos originários.

As máscaras-licores da *Commedia dell'Arte*, mesmo já possuindo fortes temperos, as coloco nos processos de aprendizagem e pesquisa para fermentar, borbulhar, passando por alguns derretimentos e criando contornos e expressões próprias nas mãos artesãs de estudantes. Já trabalhei

com máscaras *dell'Arte* cujo objeto cênico foi moldado nas referências do aleliê italiano dos Sartori⁶ (Alberti & Piizi, 2013) mas, aos poucos, fui fazendo misturas interculturais e, cada vez mais, valorizando as percepções de cada um que calçaria⁷ este tipo de máscara na aprendizagem do jogo de atuação. Deste modo, passei a motivar as turmas de estudantes a confeccionarem tais máscaras de tradição estrangeira, individualmente, em uma metodologia titubeante. E isso não é realizado sem uma discussão sobre porque e como ensinar-aprender este tipo de conteúdo na pedagogia teatral hoje, o que tem levado a discussões importantes que bebem na zoopoética, nas relações entre classes sociais ou mesmo no exercício do fazer algo com as próprias mãos.

O valor da prática manual artesã impulsiona uma percepção diferente de si e do que está ao redor. Quem manuseia algo, como em um ato de confeccionar sua própria máscara, integra variadas sensações entre a liberdade e o controle no fazer. Trata-se também de outra maneira que opto por ensinar-pesquisar o tornar-se outrem por meio da máscara ou de um mascaramento que, neste último caso, não se restringe ao rosto e pode ser criado e revelado em figurações abstratas ou mesmo como continuidade de uma máscara rosto⁸. Confeccionar uma máscara é um ato de produção de pensamento por uma ação corpórea, valorizando o silêncio da fala comunicacional e o dizer em outras vias, como a sensorial tátil. Este modo de artesanaria impacta sensivelmente o ensino-aprendizagem-pesquisa da atuação, pois mobiliza cuidados específicos com os materiais e ambientes envolvidos, além de exigir um alto compromisso no fazer que abraça quem o faz com grande envolvimento. Há, portanto, no ato de confeccionar uma máscara, uma proposta de reconfiguração da atitude pessoal diante de um mundo cujo valor digital e industrial é evidente. “A industrialização é um modo de saquear a infância” (Braga, 2013, p. 140) e é no movimento impulsivo da infância que encontramos outra referência para o jogo entre a realidade e o sonho. A artesanaria ensina também a viver uma infância possível e a titubear com ela. Quem manuseia criadoramente o nascimento de uma máscara, posiciona-se entre a realidade e o sonho, entre o corpo e o desejo, intensifica o seu ser. A artesanaria é um ato performativo, pois que é movência de tudo o que neste ato artesanal de criação da máscara está envolvido.

Entre a vivência com as máscaras acima citadas, bastante reconhecidas no mundo teatral ocidental, outros processos de mascaramentos são experimentados nas aulas-sonho que realizo. Uso sacos de papel, caixas, argila, recipientes e materiais diversos reciclados como impulsionadores de mascaramentos, incluindo também as situações de carnavalização mascareira. Proponho discutir, na ação experimental onírica cênica de aula a noção de pessoa humana presente ou transcriada. Isso faz surgir uma reflexão sobre a corporeidade pós-humana como, por exemplo, em discussões sobre

⁶ Refiro-me aqui ao Centro Máscaras e Estruturas Gestuais, em Abano Terme-Pádua, na Itália, onde o escultor e mascareiro Tarcísio de Campos Ribeiro (MG) aprendeu a confeccionar máscaras diretamente com Donato Sartori. Posteriormente, no ano 2000, ele confeccionou várias máscaras nestas bases estéticas, a meu pedido, para o acervo do Curso de Graduação em Teatro da UFMG. O uso delas foi previsto para atender, desde aquela época, as aulas de jogo de máscara que eu já ministrava, no referido curso, na disciplina obrigatória de improvisação.

⁷ Calçar a máscara no rosto é uma terminologia que a associa a um objeto artesanal feito sob medida. Esta terminologia é encontrada na pedagogia francesa de máscaras do início do século XX e descrita por Jean Dorcy (Braga, 2013).

⁸ Desde 2017, o Departamento de Artes Cênicas da UFMG conta com a presença do artista visual e da cena Daniel Ducato como técnico efetivo em cenotécnica. Desde então, estabeleço parceria acadêmico-artística com ele para o ensino de confecção de máscaras dentro das disciplinas que ministro de improvisação, atuação e processo criativo. Sua experiência como mascareiro, figurinista e cenógrafo traz um ensino-aprendizagem específico de confecção de máscaras neste contexto das aulas. Antes de sua presença, as confecções de máscara eram realizadas com orientações variadas.

a ideia de melhoria de desempenho corporal e da adaptabilidade do corpo nas alterações da figura humana, ou mesmo sobre binarismos no par natural-artificial e, ainda, nas questões de gênero⁹.

Assim, a beberagem nas aulas-sonho se torna contínua e também propõe uma abertura de disposição dos seres mascarantes implicados nas experiências de ensino-aprendizagem-pesquisa para a percepção de mascaramentos variados. Com isso nos aproximamos de mascaramentos culturais brasileiros, buscando conhecer máscaras de rosto ou de corpo inteiro de influências indígenas brasileiras e africanas. E experimentamos confecções e improvisos com máscaras-bonecos e máscaras-maquagem (masquiagem¹⁰) que se apresentam na cultura performativa popular brasileira, em teatros de tradição, que podem também ser denominados como teatros populares.

Beber é diferente de comer. Beber pede abertura ao peso do líquido que vai passar sem mastigar. É na pança que tudo aparenta acontecer. A boca sente um gosto, mas o instante do gosto é rápido, ainda que possa ser gostoso. Mas, é na pança que a embriaguez exprime. É na pança, com os licores fermentados, misturados a outros sucos, que parece, então, acontecer o transbordamento do saber. Podemos senti-lo borbulhando na pança e não somente passando pela boca ou pensar sobre ele. A metáfora aqui não é fácil manter, mas, a ideia proposta é que beber implica em permitir que os licores concentrem algo, fermentem, aqueçam, evaporem e ajudem quem bebe a criar alguma aparição.

Os jogos de máscaras e mascaramentos pressupõem, em nossa experiência de aulas-sonho, auxiliar a fermentação dos licores na pança de modo que possam se tornar um bafo, um sopro, um bufo, uma aparição. As figuras mascaradas aparecidas giram rumo a uma existência plural. E, a partir delas, outras podem se preparar para vir, pois serão figuras diferentes daquela que alguém diz ainda ser uma bela figura à semelhança de um determinado deus. Tornar-se ave, tornar-se ser das águas, tornar-se fogo, tornar-se com chifres, tornar-se Caipora, tornar-se velha, tornar-se boi... tornar-se algo indefinido e além. Esta é uma aparição tonta, inebriada, circulante entre realidade e sonho que dá gosto ver surgir.

Portanto, as máscaras giram, giram, embriagadas, se se permitirem beber. A aparição delas inunda os sentidos. Aparições que são tomadas de bebidas interculturais.

Dia desses, diante da aparição de uma máscara-cabeça de um Boi, inspirada no brinquedo Bumba-Meu-Boi e confeccionada no contexto da aula, conversava com o grupo de estudantes sobre os teatros de tradição no Brasil. Apresentava, junto a isso, as problemáticas que percebo em suas realizações no país em razão de possíveis perpetuações, neles, de apresentações estereotipadas de suas figuras, bem como da contínua propagação de um tipo de imaginário religioso. Apesar disso, um estudante surgiu-me encantado. Outro estranhou, pois aquele, aquilo que via aparecer, bem, como chamar? Seria folclore? Uma figuração da infância, de escola? Aquilo aparecia, enebriava e ao mesmo tempo jorrava uma reflexão profunda sobre as manifestações culturais performativas brasi-

⁹ Em diversos processos criativos relacionados ao ensino e à pesquisa-criação, com a composição de espetáculos, seja dirigindo-os, seja atuando neles, experimento mascaramentos distintos, desde 1993, que se expressam em diálogo com uma maquiagem grotesca, com outros objetos, ou são máscaras de acento ou, ainda, meia-máscaras.

¹⁰ Ou masquilagem. Esta terminologia foi mencionada pela professora-pesquisadora Béatrice Picon-Vallin em uma disciplina ministrada por ela no Doutorado em Artes Cênicas da UNIRio-RJ, em 2006, que cursei, sobre a arte do teatro entre a tradição e a vanguarda. O termo foi citado para falar de experimentações de máscaras e masquiagens feitas pelo *Théâtre du Soleil* (França) entre 1976 e 1980, a partir de estudos de textos teatrais de W. Shakespeare.

leiras. Bem, não seria hábito problematizar tanto ou se encantar tanto? E a aula-sonho de teatro, de atuação, apareceu, assim, estranhada.

Como servir uma bebida para que todas as pessoas se sintam à vontade em querer prová-la? Quais bebidas servir?

A brincadeira pode ser um caminho. O brinquedo¹¹. Compreendo que no percurso do ensino-aprendizagem que realizo por uma atuação performativa, ora mais improvisada, ora não, o titubear continua como metodologia, pois é o meio de não se ter medo de aprender, bem como aprender a aprender. É um modo de transgredir a vida burocrática da docência e da pesquisa. O jogo se joga com titubeios. Há giros, cambaleios, rodopios, atordoamentos e caídas. Aí deve-se levantar. Pode haver deslumbre, pode não haver. A aparição embriagada, o rodopio de mascarantes, pode trazer excessos ou pode fazer pausa e dilatar o tempo com o seu movimento. A aparição mascarada é uma perda de si para encontrar-se com o outro. A máscara é um convite para um estado de movência e seu jogo pode também esgotar aquele que joga. Pode ser um desmaio da embriaguez. Ou uma saturação. De todo modo, é um desgarramento. Uma dissolução de laços, para lembrar das palavras do filósofo Nancy¹².

TRANVALORAR PARA EXISTIR DIVERSAMENTE

Criar uma ação poética performativa pede, em nosso desejo de aulas-sonho, a artesanaria para uma transformação. A beberagem tem fundamento artesão. Ela pode ser meio para uma transvaloração da performatividade e também de cada um de nós. Mas, a máscara objeto para um rosto e o mascaramento expandido, se apresentam e se movem para além da criação de efeitos plásticos corporais visuais. Há uma experiência instigante, com a máscara e o mascaramento, de descolamento de si, de alteridade, de revelação e de expressões multiplicadas. Pode-se desarticular também, com um jogo de máscaras, a comunicação do dia a dia, abandonando-se, ainda que temporariamente, as razões burocráticas do conviver. A noção de humanidade também pode se ampliar por meio de um jogo de máscaras, sinalizando uma multinaturalidade quando nos permitimos a nos tornarmos outrem. Ou seja, o jogo de máscaras traz transgressões.

Transgredir o humano e tornar-se trans-humano ou pós-humano têm sido um debate crescente e aliado de projetos tecnológicos que enfatizam melhorias de desempenho dos corpos humanos, ou mesmo correções às imperfeições que eles possam trazer. Isso se faz para além do teatro.

Mas, fora do teatro e dentro dele devemos perguntar: avançar o humano para que mesmo?

Embriagar-se pode ajudar a conversar sobre o quanto ainda estamos presos no patriarcado, no patrimonialismo, na misoginia, na hierarquia entre espécies na natureza e o quanto necessitamos

¹¹ Mencionar brinquedo é lembrar aqui, propositalmente, da performance cultural de tradição brasileira que ainda é chamada de folguedo, dança dramática ou teatro folclórico. Nas aulas-sonho que realizo o brinquedo mascarado está incluído, ora inspirado no Bumba-Meu-Boi, Cavalinho Marinho e Reisado, ora em outros mascaramentos culturais, estudando-se a ludicidade performativa.

¹² Estudos sobre o jogo também se encontram na filosofia de Georges Bataille. Isso pode ser consultado em meu livro sobre Étienne Decroux e a artesanaria da atuação (Braga, 2013) onde apresento o pensamento batailliano a respeito do jogo, da arte soberana e da experiência interior.

caminhar para uma sociodiversidade, uma multinaturalidade que vai refutar a noção redutora de humanidade que ainda pode estar arraigada em nós.

Os jogos de máscara e mascaramento são assim. Jogos de gozo. Embriaguez. E tais jogos parecem ainda ser tabu, mesmo em uma escola de teatro, pois falta ao trabalho teatral universitário, à educação universitária, no séc. XXI êxtase, entusiasmo, beberagem. Falta jogo. Ou será que errei a ordem dos algarismos romanos e falo do séc. XIX, de Decroux? Nem sei.

Saúde!

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ALBERTI, C. & PIIZI, Paola (Eds.) **Museu internacional da máscara: A arte mágica de Amleto e Donato Sartori**. Trad. Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: É Realizações, 2013.

BARRETO YEPAMAHSÃ, João Paulo; GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Teatro e povos indígenas: o perigo da folclorização. In: DUARTE, A. Figueiredo; TERENA, Naira (Curadoras). **Teatro e os povos indígenas**. Janelas abertas para a possibilidade. São Paulo: N-1 edições, 2021. P. 12-23.

BRAGA, Bya. **Étienne Decroux e a artesanaria de ator**. Caminhadas para a soberania. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

CALLAI, Cristiana; RIBETTO, Anelice (Org.). **Uma escrita acadêmica outra: Ensaio, experiências e invenções**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

CORAZZA, S. M.. O direito à poética na aula: sonhos de tinta. **Revista Brasileira de Educação**, v. 24, p. e240040, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/vbryMCqrWWYkVFdQkQH9QnD/#>. Acesso em: 15 out. 2023.

LAPOUJADE, David. **Existências mínimas** Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1, 2017.

MORIN, E. e outros. **A burocracia**. Lisboa: Socicultur, 1976.

NANCY, Jean-Luc. **Embriaguez**. Trad. Vera Casa Nova e Juliana Gamboji. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Crepúsculo dos ídolos**. Ou como se filosofa com o martelo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.