

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

**MÁSCARAS NO TRABALHO CORPORAL COM ADOLESCENTES**

Trabalho de conclusão do curso: Licenciatura em Teatro

Professor Orientador: João Pedro Alcântara Gil

Aluno: Ulisses Pimentel

Porto Alegre, Julho de 2010.





“Para começar vou dizer uma coisa, para mostrar que eu não sabia nada sobre as máscaras. Na aula de voz da escola, estudávamos dicção e também postura, o professor disse um dia:” Você sabia que na outra sala (no curso avançado) eles fazem exercícios interessantes com máscaras?”Eu disse para mim mesmo:” Se o rosto está coberto, como é que eles podem expressar qualquer coisa?”A primeira idéia que vem ao não iniciado, quando você fala de movimento corporal, é a calistenia (significa buscar pelo exercício a harmonia do corpo).Você pensa que é só isso que pode ser feito!Veja como o meu pensamento era limitado.Então vi improvisações e exercícios com a máscara neutra cuidadosamente realizados.Víamos muito bem o movimento corporal e não nos distraímos com as expressões faciais.Foi assim que eu vi a importância da mímica que eu chamei de corporal.Eles a chamavam de máscara”.

( Entrevista de Etienne Decroux ,  
concedida a Thomas Leabhart,  
disponível em [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br).)

## Agradecimentos

Aos professores:

João Pedro Alcantâra Gil: pela sabedoria, respeito e orientação.

Cristiane Werlang, Mirna Spritzer, Xico de Assis, Gisela habeyche, Sérgio Silva, Flávio Maineri, Clóvis Massa, Élcio Rossini, Inês Marroco, Sílvia Nunes, Vera Bertoni, Lígia Motta, Ciça Reckziegel: agradeço pela dedicação e empenho com que me instruíram no teatro e educação:

Darli Collares, Sérgio Lulkin, Gilberto Icle e demais professores da FACED;

Aos funcionários do DAD e demais professores, com os quais dos quais não fui aluno.

Aos colegas do curso, que me incentivaram em todas as horas nesta caminhada, meu queridos e amados para sempre: Vivi, Luis Franke, Josiane, Daiane Oliveira, Patrícia Schlichting

E os novos colegas: Kevin, Gabriela, Silvana, Natália, Raquel, Alessandra: por me fazerem sentir como no início do curso.

Aos meus pais, Nelson e Ivone, por tudo.

Minha Avó, tios, tias, irmãs, primos, primas, sobrinha, por me incentivarem e prestigiarem o teatro,

A Fernanda Petti, Rodrigo Fiatt, Roberto Oliveira, Tânia farias, Paulo Flores, Julio Conte, Martina, Isandria, Evelise Mendes, Dilmar Messias, Camilo de Lélis: gente que ama e engrandece o teatro gaúcho (desculpe se me esqueci de alguém).

A professora de artes Plásticas Sandra Mattos, por me ensinar a confeccionar máscaras,

Finalmente agradeço a todas as pessoas que ao longo do curso passaram por minha vida. Thanks!

*Ulisses Pimentel*

*Julho 2010*

## SUMÁRIO

Epígrafe.....	02
Agradecimentos.....	03
1. Introdução.....	05
2 . As Máscaras e sua história.....	07
3. Máscaras e teatro.....	10
3.1. Máscaras e seu uso nos grupos teatrais.....	13
4. Máscaras no trabalho do ator.....	18
5. Uso das máscaras como auxílio no trabalho corporal.....	22
6. Confeccionando a máscara neutra.....	25
7. Para uma pedagogia com as máscaras.....	26
8. Exercícios com máscaras.....	31
9. Experimentando trabalhar com máscaras.....	36
10. Conclusão.....	39
11. Referências bibliográficas.....	40

# 1 INTRODUÇÃO

Venho de uma família que sempre teve ligação com a arte. Meu avô além de médico era instrumentista, meu pai é escultor.

Na década de 70 moramos um ano na cidade de Curitiba, estado do Paraná, e ao lado de minha casa havia um casal de professores de artes. Eles reuniam no sótão de sua casa, a criançada da vizinhança para contar histórias, eles usavam máscaras e bonecos para interpretar.

Lá mesmo fui em um dos meus primeiros bailes de carnaval infantil. Mamãe confeccionou uma roupa de vampiro, com capar e tudo, mas no lugar de dentes falsos, resolvi usar uma máscara de borracha, pois era “coqueluche” do momento. Ficava olhando para a máscara por um tempo, sentindo o “horror” que ela transmitia. Como diz BROOK (2004): “o que importava era o momento de colocar a máscara, sentíamos atraídos por ela”.

Ao colocar a máscara me lembro que um frenesi tomava conta de meu corpo. Voltamos para Porto Alegre, aqui vi minha primeira peça “Três porquinhos”, O personagem do lobo usava uma máscara de papel maché com pedaços de tecido “astracã” colocados nela. O tempo passou e fui estudar na UNISINOS, lá integrei o grupo teatral da Universidade. Conheci os atores Carlos Mondiger e Vanise Carneiro neste grupo. Eles saíram do grupo para vir cursar o DAD/UFRGS. Comecei a fazer oficinas de teatro, num projeto que a prefeitura de Porto Alegre tinha, chamado “descentralização da cultura”. Tive aulas com: Marcelo Duarte, Camilo de Lélis, Patrícia Unyl. Lembro que na montagem final da oficina de Ligia Rigó “A fonte”, alguns personagens usaram meia-máscara.

Sempre “atormentado” na busca de conhecimento teatral, entrei para a Escola Popular da Terreira da Tribo no ano de 2004. Lá aprendi a confeccionar máscara (na verdade uma oficina do Uruguai veio até a Terreira) e me encantei com a possibilidade de usá-las em cena. Fizemos um espetáculo chamado “Quanto Custa o

ferro” de Brecht, em que alguns de nós usávamos máscara, bem como o espetáculo de Qrpo Santo “Hoje sou uma, amanhã serei outro”.

Em 2006, passei no vestibular do DAD/UFRGS, e na disciplina de Atuação II, o professor Xico de Assis, fez um trabalho, onde cobríamos o rosto. Vi que com este “artefato”, nossas expressões faciais ficavam nulas, então jogávamos nossa “expressão” no corpo. Foi muito importante para mim, pois tinha uma tendência a “jogar” todas minhas emoções no rosto. Conforme AMARAL(2004): “A máscara leva a conscientização do corpo, tornando o ator muito sensível aos estímulos físicos que o cercam”

No meu primeiro estágio não pude colocar o uso de máscaras em prática, mas no meu segundo semestre na Escola Estadual Ernesto Dornelles, a titular da disciplina era formada em artes plásticas pelo Instituto de Artes. Notei que a grande maioria dos adolescentes (14,15 anos de idade). Nos exercícios tinha a tendência de “serem eles mesmos em cena” e também alguns eram muito tímidos. Numa aula, vi que uma aluna cobriu seu rosto com uma camiseta, daí conversei com a titular se eu podia usar máscaras em meu trabalho. O meu orientador, Prof. Gilberto Icle, me deu carta branca. No primeiro momento, tive medo de não saber usar bem esta técnica, mas mesmo assim resolvi arriscar.

Meu projeto propõe a refletir sobre o uso de máscaras como ferramenta para incentivar a expressão corporal dos adolescentes, meus erros e acertos neste trabalho.

É isto que me instiga a pesquisar.

## 2. AS MÁSCARAS E SUA HISTÓRIA

Através dos tempos as máscaras foram usadas de acordo com a religião e a cultura do povo que as adotava. As primeiras máscaras surgiram na pré-história e representavam figuras da natureza. O homem primitivo ia caçar e se mascarava para poder se aproximar da caça ou para ganhar a força de sua presa. Acreditava-se também que as máscaras aproximavam os homens dos deuses ou das forças da natureza.

Na maioria das vezes as máscaras eram apropriadas pelos contadores de histórias, no intuito de encantar o público e também como ferramenta (de ilusão e dissimulação) para tentar esclarecer fatos inexplicáveis da natureza.

Elas desempenharam em muitas civilizações, o papel espiritual. Eram instrumento principal em rituais sagrados. Na África, por exemplo elas tinham como função expressar a religiosidade. Geralmente eram os homens que as usavam e elas não representam fielmente o rosto humano. Eram confeccionadas de cobre, madeira ou marfim.

Os gregos adotavam as máscaras primeiramente em festas, homenageando o deus Dionísio, em seguida a mesma foi utilizada em espetáculos teatrais, geralmente evitando que os atores incorporassem os mortos.

No Egito antigo as múmias usavam máscaras adornadas com pedras preciosas ao serem enterradas, para que o morto fosse reconhecido no além. Em Roma, com o fim da antiga civilização romana, os cristãos antigos proibiram o uso de máscaras por considerá-las instrumento de culto aos deuses pagãos.

Na Ásia, as máscaras eram usadas, ora na realização de casamentos, ora em cerimônias de curas e rituais de passagem (da infância para o mundo adulto).

As tribos esquimós do Alasca acreditavam que cada ser tinha duas características: humanas e animais. Sendo assim, as máscaras tinham feições duplas, e em certas cerimônias e festivais a máscara externa era erguida revelando a outra até então oculta.



Os emigrantes trouxeram as máscaras até a América, adotando-as ora para brinquedos de crianças, ora para bailes.

Já os índios norte-americanos (do noroeste dos EUA), usavam máscaras nas cerimônias para adorar seus mortos. Os índios brasileiros as usavam em cerimônias, simbolizando pássaros, animais e insetos.

As máscaras Balinesas têm por objetivos afastar os maus espíritos, as doenças e prevenir catástrofes naturais .São feitas de madeira.]

As máscaras venezianas, são de origem italiana e inicialmente eram associadas a manifestações diabólicas.No século XIII o uso das máscaras tornou-se um hábito diário.Homens,mulheres e crianças usavam a meia-máscara.A polícia decidiu abolir este hábito, pois a máscara dificultava a identificação dos assassinos na época.Porém o uso das máscaras continua até hoje no famoso carnaval de Veneza.

#### MÁSCARAS GREGAS



#### MÁSCARAS AFRICANAS



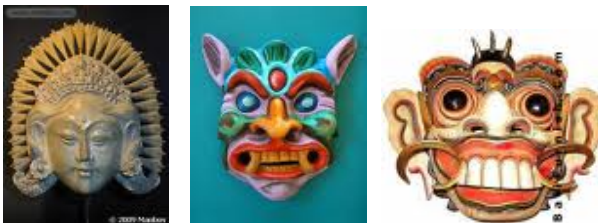
## MÁSCARAS EGÍPCIAS



## MÁSCARAS COMEDIA DELL'ARTE



## MÁSCARAS BALINESAS



(fotos disponíveis em [WWW PORTAL DO PROFESSOR.MEC.GOV/BR](http://WWW.PORTAL.DO.PROFESSOR.MEC.GOV/BR))

### 3.MÁSCARAS E TEATRO

Neste capítulo vamos abordar como o teatro e as máscaras começaram a trabalhar paralelamente.

No teatro grego, as máscaras surgiram por volta do século V A.C. e eram usadas para conceituar forças, conceitos e idéias abstratas, e ainda eram utilizadas para simbolizar a tragédia e a comédia: a primeira usava temas referentes ao controle dos deuses sobre a vida dos mortais e a segunda como instrumento de crítica a sociedade vigente na época e também na caracterização de personagens femininos. Convém lembrar que no teatro grego só os homens representavam, durante os espetáculos os atores utilizavam várias máscaras , cada uma representava um estado do personagem ou uma emoção. Todos os executantes, coro e atores atuavam mascarados. Feitas de trapos engomados e pintados, as máscaras quase sempre prolongavam-se em perucas.Cada máscara correspondia a um tipo de personagem.As máscaras possuíam uma espécie de “cone” que amplificava a voz do ator.

Na commedia dell’arte as máscaras não eram usadas para caracterizar personagens, mas sim para delimitá-los. Lembramos que os personagens da commedia dell’arte, eram personagens “tipos” ou seja com um só traço psicológico.As mesmas tiravam do ator os signos interiores, ajudando o mesmo a construção do “tipo”, desenhando sua forma no espetáculo.A meia-máscara desse período tem duplo significado:a parte superior, representa a tradição, a parte de baixo(com a boca exposta), a sensualidade e a racionalidade do homem renascentista.A meia-máscara é uma máscara falante , em que o texto adquire grande importância

O uso de máscaras nesta modalidade teatral influenciou os bailes de máscaras na Renascença Italiana . Os personagens Arlequim e Colombina, com suas máscaras também inspiraram as máscaras carnavalescas atuais.

Com a chegada do gênero literário nos espetáculos teatrais, na idade média, a figura do ator ganha força e as máscaras praticamente são abolidas do teatro europeu.

Já no Japão as apresentações teatrais incluíam acrobacias, pois eram influenciadas pelo teatro chinês. Mas, com a chegada das máscaras “noh”, o teatro japonês cria identidade própria. A máscara noh é o principal elemento dos espetáculos. Eram simbólicas e tradicionais e, juntamente com figurinos luxuosos, tinham como objetivo principal, esconder as características individuais dos atores para o público. O teatro Noh reflete o pensamento budista e é importante conhecê-lo para entender esse teatro. O budismo apoia-se em dois princípios básicos: a mutação do universo e a anulação do ego.

Criado originalmente pra o entretenimento dos samurais, o teatro noh é ainda muito respeitado em todo o mundo. Conforme a tradição, o espírito dos deuses se apodera dos atores no momento em que ele coloca a máscara. Antes de colocá-las, os atores se reúnem no camarim para realizar rituais de saudações.

As máscaras infantis e femininas eram utilizadas por atores, pois as mulheres eram proibidas de atuar.

Hoje são três elementos que caracterizam o noh: a dança, a música e as máscaras de madeira ou papel machê. Sendo que os acessórios são confeccionados apenas por artesões especializados.

Participante do movimento do teatro simbolista no século XIX, Maurice Maeterlink, dramaturgo belga, que se tornou o maior nome do teatro simbolista Francês, utilizou as máscaras em algumas peças suas, entre as quais “O pássaro Azul”. Pois para o autor “a máscara atenua a presença do ator no palco”. Lembramos que o teatro simbolista era caracterizado pela sua subjetividade e a materialização de idéias abstratas mais do que seres humanos reais. Destacam-se autores como Ibsen e Strindberg.

Meyerhold, um dos mais importantes diretores e teóricos da primeira metade do século XX, experimentou várias formas de teatro, sendo mais conhecido pelos exercícios de interpretação da sua biomecânica e influenciou os principais diretores

do século XX. Ele utilizou as máscaras nos seus exercícios de movimento do corpo no espaço. Para Brecht a função das máscaras ajudar visualmente a situar os personagens na sociedade, fixando sua forma de agir e sua opinião. Já Grotowski criava uma máscara apenas com os impulsos psíquicos e os músculos faciais de seus atores.

As máscaras a partir da metade do século XX começaram a serem usadas por alguns grupos teatrais pelo mundo como veremos no nosso próximo capítulo.

## MÁSCARAS USADAS NO TEATRO NOH



Fotos disponíveis em [www.unobrasil.wordpress.com](http://www.unobrasil.wordpress.com)

### 3.1 MÁSCARAS E SEU USO NOS GRUPOS TEATRAIS

O uso de máscaras em alguns espetáculos de grandes companhias (tanto internacionais ou nacionais) de teatro tem sido cada vez mais freqüentes. Neste capítulo vamos citar algumas companhias, inclusive de nosso estado e o uso de máscaras nos seus espetáculos.

O tradicional Théâtre du Soleil, criado em 1964, tem como fundadora Ariane Mnouchkine. Tem como característica encenar seus espetáculos em espaços diferentes tais como ginásios, galpões, celeiros. Tem como linguagem teatral basicamente o teatro de vanguarda e usa em suas criações um processo colaboratório de todos envolvidos na encenação, ou seja, há uma interferência de todos membros da companhia. Os atores trocam de figurino e colocam a maquiagem perante o público e o estilo de encenação é variável, vai da commédia dell'arte à rituais asiáticos.

O Théâtre du Soleil usou máscaras em duas encenações: No ano de 1975, na peça "A idade do ouro, uma comédia de nosso tempo", que misturava a commedia dell'arte, com teatro chinês e em 1984 no espetáculo "Shakespeare" que trata de estudos biomecânicos de Meyerhold e do cinema japonês, ainda era baseada nas peças Ricardo III e Henrique IV de Shakespeare. Nestes dois espetáculos as máscaras foram confeccionadas, por um dos maiores artesões que fazem este tipo de trabalho no mundo: Erhard Stiefel. Não havia mais de três máscaras ao mesmo tempo em cena.

A companhia publicou dois livros sobre o uso de máscaras nestes espetáculos: "Le masque et l'univers e Le masque du rite au théâtre," ambos de Odette Aslan.

Eugênio Barba, fundou o Odin Teatret em 1964, na Noruega. Porém em 1966 a companhia, se muda para Holstebro, na Dinamarca, onde funciona até hoje. Barba trabalhou com Jerzy Grotowski por três anos. Em 1979 Barba funda a ISTA (International School of Theatre Anthropology) torna o Odin figura principal na

antropologia teatral, que estuda a ruptura dos automatismos do cotidiano. Princípios aplicados ao peso, equilíbrio, uso da coluna vertebral e dos olhos produzem tensões físicas pré expressivas, uma qualidade extra cotidiana de energia, que torna o corpo “vivo”, dilatado.

Barba dirigiu 65 peças. Algumas utilizaram máscaras, entre elas, “Don Giovanni no inverno”, “As cinzas de Brecht”, “O evangelho segundo oxyrhincus”. Para Barba, “as máscaras auxiliam na dilatação do corpo tornando-o um corpo incandescente”.

A escola internacional de theatre Jacques Lecoq, utiliza as máscaras como ferramenta em suas aulas de expressão corporal. Lecoq fundou a escola em 1977. Inicialmente Lecoq, trabalhou com Jean Dasté (seu genro) e depois foi colocado na carga de treinamento físico. Aqui ele descobriu as máscaras e incorporou as idéias de Copeau. Ele também foi discípulo do escultor Arnleto Sartori e juntos iniciaram a investigação com máscaras, geralmente no estilo da commedia dell’arte, e também da máscara neutra.

Enrico Bonavera, é um dos maiores atores do estilo commedia dell’arte no mundo e já se apresentou no Brasil inúmeras vezes, sempre com os personagens Arlequim e Brighela. Ele utiliza a máscara como indumentária característica do personagem. Seu espetáculo “arlequim e o servidor de dois patrões”, foi apresentado em vários países.

No **Brasil**, temos alguns grupos teatrais que usam máscaras em suas encenações, destacam-se:

O grupo LUME, que tem 25 anos de existência e foi fundado por Luis Carlos Burnier, nas dependências da UNICAMP. Burnier, fez vários cursos fora do Brasil, com Eugênio Barba, Jerzy Grotowski e Jacques Lecoq. Estudam ainda o teatro bailanês, Kabuki e Kathakali, trazendo para os 23 espetáculos produzidos pelo LUME as principais características desses encenadores. São peças com forte expressividade, interação com o público e que extrapolam os limites físicos do ator. As encenações podem ser tanto em espaços convencionais ou espaços abertos e não convencionais. Outra característica do grupo é o intercâmbio com outros grupos pelo país e mundo afora.

Destacam-se entre as peças que usaram máscaras, “Shi-zen 7 cuias”, “La Scapetta” e “Cravo, lírio e rosa.”

Do Estado de Minas Gerais e com sede na cidade de Belo Horizonte o grupo GALPÃO, tem 28 anos de atividades. Ligado ao teatro popular de rua, suas encenações contam com diretores de grande renome na cena brasileira, como convidados. O grupo também trabalha com teatro de pesquisa e suas encenações misturam diversas linguagens: o circo, a música (sempre executada ao vivo), teatro balinês. Também usam técnicas tanto de Stanilasviski como de Brecht em suas peças. Destacam-se entre as encenações que usam máscaras: “Till, a saga de um herói torto”, “Partido”, e “A rua da amargura”.

O grupo de teatro MOITARÁ, de São Paulo, trabalha há 18 anos com máscaras pesquisam as máscaras como linguagem e instrumento fundamental para o treinamento do ator é sua meta. São espetáculos, e todos usam máscaras em suas concepções.

Para o grupo “é necessário que o ator se desfaça da máscara cotidiana para a máscara teatral ganhar vida.”

Da cidade de Ribeirão Preto e com 23 anos de atividades e cerca de 20 espetáculos, o grupo FORA DO SÉRIO, confecciona suas próprias máscaras. O grupo acredita: “Que a máscara é uma ferramenta pedagógica e de interpretação importante para o desenvolvimento do ator”. Inclusive o grupo fez um documentário chamado “Viagem ao mundo da máscara”, onde retratam os bastidores de alguns espetáculos, treinamento com atores e confecção de máscaras.

Seus espetáculos são encenados em ruas, praças e galpões. Peças tais como: “Helênica”, “A coisa Privada”, “O auto da barca do inferno”, são de sua autoria, predominando a linguagem teatral, *commedia dell'arte*.

**No estado do Rio Grande do Sul**, a companhia Stravaganza, tem 21 espetáculos montados, 93 prêmios e 21 anos de existência. Nas maioria de suas peças o estilo teatral *commedia dell'arte* é predominante, algumas peças que usaram máscaras foram: “Decameron” e “Arlecchino, servidor de dois patrões.”



O Grupo OIGALÉ tem onze anos de existência, faz espetáculos na rua e espaços convencionais. As características marcantes das suas produções são: uma pesquisa de linguagem de resgate do folclore regional, adaptação e encenação de um teatro que contemple todas as idades e a continuidade de trabalho através da manutenção de seus espetáculos de repertório. O grupo usou máscaras na peça: "A máquina do tempo". O grupo de teatro PRODUTOS NOTÁVEIS, de Caxias do Sul, tem seis anos de trabalho e usou máscaras na produção da "A megera Domada". O grupo a adaptou para o teatro de rua a peça de Shakespeare, com elementos da commedia dell'arte.

Outro grupo, de teatro de rua, mas agora da cidade de Porto Alegre, criado em 2007 é o MOTOTÓTI, e usou máscaras na concepção da peça "O vendedor de palavras".

Por último, a TRIBO DE ATUADORES "Oi nós aqui travéz", surgiu em plena ditadura militar, no ano de 1978. Tem cerca de 33 espetáculos encenados e vários prêmios. Caracteriza-se por uma estética pessoal e uma linguagem própria de teatro de rua. A "filosofia" do grupo, se baseia no "teatro como modo de vida" e "teatro como resistência e manutenção dos valores fundamentais humanos. Utilizar espaços não convencionais e conta com a participação do público nos espetáculos. O grupo mantém ainda oficinas abertas ao público e a escola de teatro popular, com cursos que duram cerca de um ano, com aulas teóricas e práticas.

Destacam-se entre os espetáculos que usaram máscaras "Kassandra em Process", "A missão", e "Festejando na contramão".

Foto do espetáculo: "A idade do ouro". Théâtre Du Soleil (disponível site do grupo)





Foto exercício cênico "Festejando na Contramão". Grupo oi nós aqui traveiz  
( disponível no site do grupo)



Foto do espetáculo: "A coisa Privada" .Grupo Teatral Fora do Sério  
(disponível no site do grupo)

## 4. AS MÁSCARAS NO TRABALHO DO ATOR

De meados do século XVIII até o começo do século XIX, o método tradicional de “treinamento” dos atores era “o trabalho com o texto”, talvez herança do teatro do elisabetano. A eloquência com as palavras e o “pouco” uso do corpo do ator e suas potencialidades eram a tradição até então.

Porém, Jacques Copeau desenvolveu no começo do século XX, na França, um novo método de treinamento de atores, que tinha como meta explorar as potencialidades corporais do ator. Copeau incorporou ao seu novo método, o treinamento com máscaras. Inicialmente usava as máscaras do teatro Noh, no seu centro de pesquisa, o Vieux-Colombier. Mas foi seu discípulo Jacques Lecoq, construiu com Amleto Sartori a **máscara neutra** ( que é a máscara sem expressão branca, ou de cor indefinida. A máscara neutra não tem individualidade, tampouco fisionomia e deve se adaptar ao rosto, como uma “prótese”) , Copeau acreditava que a máscara “desenvolvia a expressão corporal, eliminava excessos e gestos do cotidiano, deixando “imagens” claras e definidas”.

Neutralizar a voz e eliminar a expressão facial, eram também as metas do trabalho com a máscara neutra. A máscara neutra é irracional, e de pronto, ao colocá-la, sente-se um desconforto: a respiração e a visão tornam-se limitadas, mas o mais simples gesto exige concentração e o ator torna-se muito sensível aos estímulos que o cercam.

Copeau (1930), afirmava que: “com a máscara é impossível enganar. Cada gesto forçado é como uma nota falsa, o uso de máscaras também nos ensina a ser sinceros”.

No trabalho com a máscara neutra para se executar uma ação utiliza-se somente a energia necessária para cada gesto, elimina-se tudo que é supérfluo, ficando apenas os movimentos básicos de cada ação, resultando assim um gestual econômico. Há uma descoberta dos diferentes centros de gravidade do corpo.A

máscara interage com o espaço, objetos e outras máscaras. O corpo do ator fica 'dilatado'.

Com máscara neutra, não há "personagem", há o momento da pré-ação (o ponto zero), do vazio, momento de energização, e de escuta, que é o momento que antecede a ação. O olhar antecede a ação e há uma pausa entre as ações. A máscara neutra "age" no presente. Segundo, Mottola (2001): "gestos neutros são aqueles que são baseados numa economia de movimentos".

Já as **máscaras Zigomáticas**, são as que preenchem os zigomas da face, deixando livres os olhos, sombranchelhas e o maxilar inferior. São pouco usadas no treinamento de atores.

As **Máscaras Larvárias** São rostos com formas simplificadas da figura humana, remetem ao primeiro estado dos insetos. São rostos inacabados. São máscaras inteiras que não permitem o uso da voz. Falam através das ações. Possuem o rosto largo orientado pelo nariz.

Já o "nariz" do clown é considerado a menor máscara do mundo. Ele modifica a expressão facial do ator e a conduz a uma expressão ridícula.

Geralmente, depois de usar a máscara neutra no treinamento inicial, passa-se as **Máscaras expressivas**, que são máscaras que cobrem o rosto inteiro e não são falantes. Ao usá-las o ator se apropria da personalidade que a máscara sugere, tornando-se ele próprio o personagem. Há uma definição do caráter do "personagem", mas mesmo estas máscaras às vezes apresentam um caráter ambíguo. Ao usá-las o ator pode apresentar no seu trabalho corporal uma imagem coerente com a máscara, incorporando a sua postura, modo de andar, agir e falar.

As máscaras expressivas podem ser **impressionistas** (que trazem às vezes feições e traços distorcidos) e as **realistas** (que trazem feições que imitam os diferentes caracteres humanos).

Nas máscaras expressionistas geralmente o ator trabalha com emoções dos tipos que a sugerem, porém exageradamente. Outra característica das

máscaras expressivas é que a ação pode ocorrer no tempo, passado, presente e futuro.

Com as máscaras expressivas pode-se improvisar vários tipos de situações que ao utilizá-las, o ator descobre. Pode ocorrer do ator “jogar” com uma máscara inversa que a sua sugere, tornando a improvisação rica em estímulos.

Um gênero teatral em que a máscara (além do improvisado) foi fundamental no trabalho do ator, era a *commedia dell'arte*. Seu auge aconteceu entre os séculos XVII e XVIII e exerceu fascínio entre toda a Europa e vai influenciar o teatro até os dias de hoje, além do nosso carnaval.

Na *commedia dell'arte* o ator começa a se profissionalizar e afirmar-se como indivíduo. O ator além de representar, necessitava de uma boa técnica vocal, bem como cantar. O roteiro era pré-estabelecido, conhecido como “*cannovacio*”, mas havia muito de improvisado nas representações. Cada ator se especializava em determinado tipo e o representava até o fim de sua carreira.

O uso da meia-máscara tornou o gênero também conhecido como, *commedia del'maschere*. Esse tipo de máscara tornava o reconhecimento do personagem pelo público de imediato. Segundo Amaral (2004), “a meia-máscara da *commedia dell'arte*, representava um período de transição, pois possuía duplo significado. A parte de cima, a tradição e a de baixo –com a boca exposta-, a sensualidade e a racionalidade do homem renascentista”.

Sendo assim, o teatro dessa época foi racionalista e literário, centrado na figura do ator. No final do século XIX as máscaras foram substituídas pela maquiagem. Conseqüentemente o trabalho do ator torna-se mais naturalista sendo atenuado com o simbolismo do final do século XIX.

#### CENA DO ESPETÁCULO LARVÁRIAS (CIA DO GIRO/RS)

Disponível em: [www.blig.ig.com.br](http://www.blig.ig.com.br)



CENA DO ESPETÁCULO “ACORDA ZÉ! A COMADRE TÁ DE PÉ” (GRUPO MOITARÁ/SP) Foto disponível em [WWW.MOITARA.COM.BR](http://WWW.MOITARA.COM.BR)



CENA DO ESPETÁCULO “AS MÁSCARAS” (CIA DO GESTO/SP)

Foto disponível em [WWW.BRINCAR.DE.FILOSOFIA.COM.BR](http://WWW.BRINCAR.DE.FILOSOFIA.COM.BR)



CENA DO ESPETÁCULO “PAPO DE ANJO” (GRUPO GALPÃO/MG)

(Foto disponível site do grupo)



## **5. USO DAS MÁSCARAS COMO AUXILIO NO TRABALHO CORPORAL**

Segundo STOKOE (1987): A expressão corporal é uma conduta espontânea, pré-existente, tanto no sentido ontogênético como filogênético, é uma linguagem através da qual o ser humano, expressa sensações, emoções, sentimentos e pensamentos com o seu corpo.

As vezes é muito difícil encontrar a disponibilidade corporal em nossos alunos. O avanço tecnológico, a vida nas grandes cidades, fazem nossos jovens, cada vez se mexer menos “corporalmente”. Também ensinar apenas técnicas rígidas, de expressão corporal aos alunos é deveras limitante, segundo LOBO( 2002): “Não é difícil concluir que técnicas codificadas, podem distanciar, ainda mais os corpos que as praticam, afastando-os de sua identidade, para dar lugar ao modelo exigido pela técnica”.

Sendo assim as máscaras, ajudam o aluno nas aulas de expressão corporal, pois tendem, entre outros aspectos, a despertar fascínio na crianças, talvez pelo mistério que as cerca, pela transformação de personalidade que se tem ao colocá-la e por disfarçar a timidez de muitos alunos. Estes fatores criam uma atmosfera favorável, para o trabalho com crianças e Jovens. STOKOE (1987, p10 ) ainda nos diz que :”A expressão corporal é uma linguagem por meio da qual o indivíduo pode sentir-se, perceber-se , conhecer-se e manifestar-se e um aprendizado em si mesmo”.

Ou seja a concentração, o olhar para dentro de si mesmo, conhecer o seu corpo, experimentar é fundamental para uma boa espontaneidade corporal. Também é necessário que cada aluno conheça seus limites corporais e sua disponibilidade corporal. Especulando sobre concentração afirma LECOQ(2010, p34): “ O estímulo do trabalho corporal , da pedagogia Dalcroze ( 1), está primeiramente em finalizar um equilíbrio interno da expressão da pessoa”.

A máscara auxilia em vários aspectos, neste caso em “se concentrar mais no próprio corpo”, pois com o seu uso há uma tendência do indivíduo em se centrar mais nas suas ações corporais, como explica LECOQ (2010, p 24): “Vestir a máscara neutra incentiva os estudantes a encontrar uma economia dos movimentos, e explorar um relacionamento sensual e físico com o mundo ao seu redor”.

Com a máscara, também ocorre uma espontaneidade, na maioria dos alunos, sobretudo em crianças até 12 anos de idade. Para STOKOE (1987, p 32): “Nossos corpos, movimentos e expressões, que na infância eram tão belos e mais espontâneos, respondendo a cada estímulo, sensação e emoção vivida, com o avançar do tempo, diminuem suas respostas, fragmentados por condicionamentos emocionais e sociais”.

É bem nítido que na maioria das vezes os alunos adolescentes nas aulas de expressão corporal ficam envergonhados em se expressar corporalmente na frente de vários colegas e às vezes, há uma tendência ao riso, ao deboche. Mas, LOBO(2002, p49) nos diz que: “ Parece -me óbvio que todos os trabalhos corporais, pelo menos na idade juvenil, comecem com a observação do próprio corpo, para ir quebrando as couraças, sensibilizando as articulações. A consciência corporal chega a partir de um trabalho orgânico e algumas vezes lúdico”.

As máscaras auxiliam a obter um trabalho orgânico corporalmente na medida que, segundo BURNIER(2001, p78) :” Para que um ator chegue a tal organicidade, a sua mente deve aprender a ocupar-se só de sua própria tarefa, retirando-o do meio que o corpo possa...isto era feito antes de iniciar o treino com a máscara neutra”. Ou seja, para que o aluno consiga uma maior organicidade de seus movimentos corporais ele deve ter total concentração em seu corpo.

Tanto o aluno como professor na aula de expressão corporal devem estar abertos a novas sensações como diz STOKOE(1987, p35):”O aluno nesta jornada, deve ter uma atitude de aprendiz e desmanchar as tensões desnecessárias, e padrões de movimentos. A auto observação, o



questionamento e o risco de novos experimentos são chaves fundamentais para um ótimo trabalho”.

Não existe fórmulas prontas para uma boa aula de expressão corporal ainda mais incorporando as máscaras neste trabalho . Pois para LOBO (2002, p 32):” Cada corpo é um universo específico e um bom professor deve ter consciência de que não existem fórmulas, nem métodos corretos para os corpos.O conhecimento de anatomia, o estado de atenção e uma eterna observação constituem posturas e atitudes fundamentais para um bom começo”.

Também devemos compreender no que consiste uma aula de expressão corporal .Segundo STOKOE(1987, p 43):” Uma aula de expressão corporal consiste em três momentos significativos que são, o começo(o aquecimento), o desenvolvimento(modos específicos de abordar um tema, e o final (neste momento através de um jogo, uma conversa, organizada podemos realizar o fechamento de sua experiência na aula)”.

No trabalho corporal com máscaras podemos iniciar com um círculo, (onde as instruções são dadas e a aula organizada). Os alunos colocam as máscaras ( que devem estar na frente de cada um ). O aluno deve pegá-las pelas bordas , veremos isto em um capítulo adiante), daí vai-se para o aquecimento. Uma caminhada (que pode ter instrumentos dando seu ritmo ou uma música de fundo), é algo muito eficiente. Nada de movimentos bruscos no aquecimento com máscaras.

Os exercícios, que estimulam o aluno utilizar a sua coluna são bem vindos pois, segundo BURNIER(1999, p65): “A coluna altera o ser orgânico, o corpo transforma a expressão do homem e do ator “.No próximo segmento há uma maneira rápida e econômica de confeccionar máscaras.

## 6. CONFECIONANDO A MÁSCARA NEUTRA

### MATERIAL NECESSÁRIO:

- ATADURA GESSADA (disponível em qualquer farmácia)
- TESOURA
- VASELINA
- CIMENTO BRANCO
- PINCEL
- BALDE COM ÁGUA
- ELÁSTICO

### CONFECÇÃO:

- 1)Passar vaselina no rosto,
- 2)Cortar em tiras a atadura gessada,
- 3)Moldar a atadura no rosto da pessoa( pode-se moldar meia-máscara ou máscara inteira),
- 4)Deixar secar por aproximadamente 10 minutos,
- 5)Retirar e depois deixar secar por mais 24 horas,
- 6)Passar cimento branco,
- 7)Deixar secar por 48 horas,
- 8)Colocar o elástico

-

## 7. PARA UMA PEDAGOGIA COM AS MÁSCARAS

O treinamento com máscaras exige paciência, tempo, concentração, imaginação e a procura de um código, isto é a busca de um método próprio de ensinamento para trabalhar com máscaras e muitas repetições.

Segundo Jean Dasté (1966, p.39) :”Cada movimento feito com o corpo, usando a máscara deve ser sentido profundamente e deve-se procurar um estado de concentração e atenção para acusar a escuta e afinar as respostas aos estímulos propostos. O professor deve respeitar o tempo e a investigação pessoal do aluno, sem cobrança de resultados imediatos” .

O treinamento com máscaras pode ser feito em etapas: Iniciando com máscara neutra, ou com rosto coberto com algum tecido, ou mesmo uma máscara feita de cartolina, algo que limite a expressão facial. Esta etapa também serve para o aluno se acostumar ao uso desta ferramenta. Pode ocorrer neste instante que alguns alunos sintam desconforto com a máscara, e até mesmo claustrofobia.

Depois, passa-se para a meia-máscara neutra (daí os recursos vocais podem ser incluídos), máscara expressiva e finalmente, se o professor tiver tempo, recursos e técnicas da *commedia dell'arte*.

Filmar os exercícios ajuda o professor e ao aluno a relembrar a postura de seu corpo e também, o aluno a enxergar corporalmente.

Segundo, Venício Fonseca, do grupo teatral *Moitará*:” Para a máscara ganhar vida é necessário que o aluno se desfaça da sua máscara cotidiana”.

Já para Lecoq (2010, p.23) o ensino se dá pela via negativa:” não se indica ao aluno o que ele deve fazer , não se trata de opinar, mas de constatar”.

ICLE (2006, p.09), acrescenta:” Essa via consiste basicamente em processos de eliminação dos bloqueios do ator. O trabalho do diretor-pedagogo , nessa acepção, é vinculado a capacidade de identificar o que obstaculiza o processo

criativo do ator para promover um tangenciamento proposital”.

Ele ainda nos diz que Copeau tentou minimizar os processos racionais como elemento analítico no trabalho do ator.

Icle nos conta, no seu livro “O ator como xamã”, a experiência de trabalhar com as máscaras: “Não pensar, não premeditar, não entrar na improvisação com algo determinado, essa era a orientação de Maria Helena, Gaulier, Burnier e tantos outros professores com quem trabalhei. A ação deveria ser fresca e surpreendente, inclusive para quem a realizava”.

Ele salienta , que:” Não se enfatizam as ações que funcionam ou momentos de plenitude, mas sim, aquelas que servem ou não a proposta estudada”.(2006,p10).

Já para mim o mais difícil neste trabalho, é o aluno estar “relaxado”(corpo e mente ,e ao mesmo tempo, alerta.Relaxar seria deixar os obstáculos de lado, o pensamento cotidiano, acelerado de nossos dias, e a partir daí ,entrar num estado mental mais criativo, “além” do cotidiano, sem imitar cenas da TV ou cenas de filmes do cinema.O aluno precisa criar algo próprio, crível e orgânico.

Copeau, falava de “eliminar os parasitas cotidianos,” que para mim, nos dias atuais, são, entre outras coisas, nossa pouca atividade corporal, facilitada pela tecnologia. Também vejo muitos de meus alunos imitando personagens com corpos estereotipados .Eles imitam seus corpos e até jargões. Há necessidade de uma dramaturgia corporal própria. Ir além do cotidiano, exercitando a imaginação e sua percepção corporal.

Para Jean Dasté :” O aluno dando vida à máscara , encontra entre outros recursos corporais , um personagem, se este for o objetivo do professor”.Muitos pedagogos, segundo LOPES (1990, p54) : “Dizem saber mais o que não fazer com as máscaras ao usá-las,do que aquilo que e preciso fazer”.

Ao usar este recurso, o professor deverá ter um mínimo de domínio, da técnica aprendida em curso, oficinas e na sua vida acadêmica, bem como na experiência profissional. Uma boa pesquisa bibliográfica também é muito importante.

Além disso, proporcionar ao aluno a construção da sua própria máscara, tornará o trabalho muito mais interessante, pois além da máscara de adaptar ao rosto do aluno, como uma prótese, ele também se sentirá responsável pelo seu instrumento de trabalho. Para ASLAN (1985, p 45):” Se os atores puderem passar também pelo processo de criação e confecção das máscaras, todo processo passa a ser muito mais rico” .Ainda, segundo LOPES(1990,34):” A moldagem, a fabricação, o treino, constituem outras tantas etapas feitas em comum para aprender a conhecer a máscara, a conhecer-se, a conhecer o parceiro (o outro)”.

Cabe salientar que neste tipo de trabalho, como afirma JOHNSTONE (2003): “Nunca se deve deixar o aluno sozinho. Sobretudo se o professor empregar no seu trabalho o teatro improvisacional. ele também afirmava que os alunos não devem portar a máscara de forma isolada e que certos alunos, ao colocar a máscara, entram numa espécie de transe hipnótico que deve ser controlado pelo professor

CHANCEREL (1953, p 39), Colaborador de Copeau na sua escola Vieux-Colombier, dizia que: ”O método de trabalho com máscaras deve partir do silêncio e da imobilidade, para então, gradualmente levar os alunos ao movimento e ao uso da voz”.

Cabe salientar que na escola de Copeau, os exercícios de expressão dramática incluíam: máscara, jogo do corpo, fisionomia e mímica. O princípio de cobrir o rosto no trabalho pedagógico surgiu quando Copeau tentou um dia solucionar o problema de uma aluna que não conseguia expressar seus sentimentos. Cobriu-lhe o rosto com um pano e ela relaxou imediatamente.

Ainda segundo CHANCEREL(1953, p37):” a seqüência de exercícios com máscara neutra deve começar com: tomar posição, colocar a máscara, relaxar, e o “nascimento das máscaras”.

Para obter-se um corpo neutro, deve se tentar o desnudamento do corpo do aluno, o que, para mim, é o mais difícil. Obter o “silêncio” interno de nossos alunos exige paciência e muita disposição, mas não é impossível. Os resultados demoram tempo e também não são iguais para todos indivíduos.

De acordo com LOPES(1990,p73): "as regras para o trabalho com máscaras funcionam mais se o professor as fizer objetivamente, pois de outra forma o aluno tende a respeitar regras em termos de certo/errado. Por exemplo, se o aluno tocar a máscara com a mão, perguntar aos alunos /espectadores, de que outra forma pode-se tocar nas máscaras".

Uma pergunta no meu trabalho com os alunos foi se devo ou não fazer uma demonstração, um modelo. Quando eu fiz uma demonstração, por exemplo, da máscara se "penteando" (fazer a ação de se pentear), a grande maioria dos alunos, fizeram o mesmo movimento, talvez com preguiça de criar novas variações do movimento.

Como afirma LOPES (1990): "se utilizamos uma demonstração técnica é importante que isso funcione como modelo para o aluno. Sugiro que se explicito o caminho que se fez para chegar ao padrão... seria mais produtivo ser orientado apenas com direção expressa".

Ou seja, o professor deve esclarecer como foi o seu caminho até ali, como foi construído um movimento, que é particular de cada um.

Há várias maneiras de começar uma aula com máscaras, mas deve-se pensar que há uma necessidade de procurar, desde o início um estado de relaxamento e interiorização. Digo isso, pois numa aula, comecei com um exercício corporal intenso e a aula com as máscaras demorou a acontecer. Um exercício básico de início de uma aula seria apenas respirar, primeiro sem e depois com as máscaras, como veremos mais adiante.

Segundo AMARAL (2004): "Cada processo ou oficina é uma experiência única, impossível de se repetir. E como teatro, deve ser vivenciado".

A partir desta premissa, devemos observar que as aulas com máscaras podem não dar resultados imediatos. Como já dissemos anteriormente, muita paciência e calma serão exigidos, tanto do professor como do aluno.

Algumas escolas querem que nossos professores montem uma pecinha no final do ano, ou em comemorações especiais, com o trabalho com máscaras. Este tipo de encenação poder ficar muito rico, misturando os alunos que tiverem mais

disposição, facilidade e tempo no trabalho com máscaras com outras linguagens. São incluídas, a linguagem audiovisual e musical.

Pode-se também mostrar alguns exercícios com máscaras, usando figurinos e improvisações que surgiram durante as aulas quando a turma e o professor decidirem apresentar ao público. Neste caso, depois dos exercícios com a máscara neutra, as máscaras expressivas são acrescentadas e pode-se criar um rascunho de personagens-tipo. Ou mesmo, apresentar apenas exercícios com máscara neutra.

Este tipo de proposta, diferenciada, geralmente causa encantamento ao público. Pode-se inclusive, dependendo do avanço das aulas sugerir que aja uma interação dos alunos mascarados com o público.

## ALUNOS CONFECCIONANDO A MÁSCARA NEUTRA

Estágio II na Escola Senador Ernesto Dornelles

(foto do autor)



## 8.EXERCÍCIOS COM MÁSCARAS

Os exercícios a seguir foram uma mescla dos livros de AMARAL (2004), LOBO(2002), LEABHART(1988), LECOQ(2010), STOKOE (1987), REVERBEL(1987) .Os exercícios foram selecionados direcionando-os para enfatizar a expressão corporal no aluno.Lembrando que nosso objeto de estudo principal é máscara neutra(inteira e meia-máscara), pois as expressivas já carregam em si um “rascunho de personagem”.

Depois da confecção das máscaras, iniciar a aula com um pequeno “ritual” .Conforme AMARAL :”Nunca se toca na face da máscara”.

Ela nos ensina , “As máscaras devem ser pegadas pelas laterais, nunca deixá-las viradas , com o nariz sobre a mesa”.Ela continua,” O ato de usar a máscara exige uma atitude de concentração e neutralidade” (2004,p45).

Já LEABHART(2002,p07): nos indica uma forma de colocar a máscara:” O aluno deve se sentar no centro da cadeira, as pernas devem estar separadas.O aluno deve estar relaxado, alerta.Estender o braço direito a altura do ombro e segurar o elástico da máscara.A mão esquerda deve estar estendida, segurando o queixo, o indicador e médio segurando o espaço entre os lábios.Daí o aluno deve inspirar, fechar os olhos e colocar a máscara.”

O mais importante é “o esvaziamento”, o relaxamento total do aluno. Pede-se para o aluno respirar profundamente.Se o professor quiser pode-se traçar um círculo de giz ao redor de cada alunopara um ritual que, segundo AMARAL, “separar o estar em si e o estar em máscara, é a preparação para se abrir espaço, criar dentro de si um vazio”.

Conforme LOBO (2002) :”O ato de respirar é a relação primeira do ser...O que podemos fazer é observar nossa respiração e , no caso dos professores, a respiração dos alunos.”



Ela continua, “Meu primeiro exercício ou sugestão seria a observação dos caminhos de oxigenação no seu corpo: até onde ele chega...a respiração pode chegar a qualquer parte do corpo..Vários exercícios e combinações podem ser sugeridos por um professor criativo, tendo-se o bom senso de não se fechar em verdades absolutas”.

Neste primeiro contato com máscaras pede-se ao aluno, em primeiro lugar, respirar sem a máscaras (eles podem estar em duplas, colocando a mão no abdômen do colega).Depois da máscara colocada (segundo um pequeno ritual citado acima) pedir para os alunos respirarem com a máscara, sentindo a diferença entre ambos momentos.

Para AMARAL: “O ator deve estar em repouso, mas consciente, principalmente consciente de sua respiração que deve ser percebida através da máscara..a respiração com a máscara deve ser suave, lenta e ritmada.”

Depois deste primeiro contato com as máscaras LEABARTH diz: “Simultaneamente inspire, erga o tronco e depois abra os olhos. Aqui, deve-se estar suficientemente calmo, para ser possuído por pensamentos, objetos e personagens: ele é capaz de agir dramaticamente’.

Pede-se então para os alunos fazerem uma exploração corporal dentro do seu espaço do círculo de giz ,experimentado várias formas de levantar o seu corpo, olhando ao redor, olhando a si mesmo.

Aos poucos os alunos podem se levantar e daí se locomoverem pelo espaço, sempre como se a fosse a primeira vez que visse este espaço.

Lembrando-se que o olhar deve anteceder e indicar as intenções da ação da máscara, ao perceber um ruído, ou um objeto, algo, a máscara deve voltar-se para a sua fonte.

Segundo AMARAL:” a máscara age por impulsos e pausas.Por exemplo, se o estímulo for de calor, transferir a sensação de calor.O corpo acompanha sempre a máscara, não se expressa separadamente dela”

Esse aspecto deve ser bem observado pelos professores. A reação deve ser com todo o corpo. E os movimentos devem ser econômicos .A

economia se dá através da repetição. Deve-se então começar com movimentos simples e fáceis de repetição. Todos os detalhes devem ser analisados, cada movimento com pausas e muito lento.

Pode-se pedir para fazer as ações com movimento super-lentos, para o aluno descobrir o essencial da ação e volta ao ponto zero. A cada repetição os movimentos devem ser enxugados.

Pode-se dar estímulos físicos para as máscaras, como um som, ou visuais. O professor pode levar objetos (um tecido) para a máscara se relacionar com eles. Esse "objeto" deve "invadir", "contaminar" a máscara.

Também pode-se trabalhar com os objetos da sala tais como classes, cadeiras, quadro negro. O professor pode trazer uma música, um texto e trabalhar com ele em aula.

Alguns temas para se trabalhar:

*Máscara se penteia, procura algo perdido, máscara lê, máscara cozinha, Máscara anda e encontra algo, máscara ouve o telefone tocar, máscara acorda, vê o mar e dorme novamente.*

Sempre procurando reagir com todo o corpo ao estímulo criado.

*Pode-se sugerir que uma "brisa" sopra e aos poucos vai aumentando. Sugerir imagens motivadoras tais como "ondas". E também, com as máscaras, que movimentos a coluna pode fazer?*

Outras sugestões: *Máscara indo ao médico, roubando uma loja, jogando beisebol, pescando, caçando, bebendo, assistindo TV, lutar com uma espada, varrendo o chão, escrevendo no computador, regando as plantas. Lembrando sempre que pode-se pedir para acelerar os movimentos ou melhor ainda deixá-los super-lentos.*

Após os exercícios individuais com a máscara pode-se começar as improvisações em grupos ou em duplas.

Elas podem englobar entre outros aspectos os conflitos tais como :positivo e negativo, forte e fraco, claro e escuro. As ações devem ser

claras. Pode ocorrer a triangulação com a platéia, através da troca de olhar entre a máscara e o público. AMARAL (2004, p 47) cita um exemplo: "Um grupo de máscaras vai até o ponto de ônibus, atitude de espera, cansaço, ou tem um olhar vago, impreciso. As máscaras assumem um foco único".

*Alguns exercícios em duplas: Uma máscara é um cliente e outro é o barbeiro, um é o vendedor, outro o cliente, um maquiador, outro maquiado.*

*Lembrando que há sempre uma pausa entre um segmento e outro. E que os exercícios devem visar o controle dos músculos, a separação do corpo/rosto, pois leva uma maior concentração. São importantes exercícios que despertam a percepção corporal.*



ALUNOS DA "ECOLE INTERNATIONALE DE THÉÂTRE JACQUES LECOQ"



**FOTOS DISPONÍVEIS EM [WWW.ECOIE JACQUESLECOQ.COM](http://WWW.ECOIE JACQUESLECOQ.COM)**

## 9. EXPERIMENTANDO TRABALHAR COM MÁSCARAS

### ( máscara inteira neutra e meia-máscara)

Experimentei trabalhar com máscaras em meu estágio obrigatório, do curso de Licenciatura em Teatro da UFRGS, no segundo semestre na Escola Senador Ernesto Dornelles, segue meu relato.

Eu tinha um grupo de 17 alunos, sendo 07meninos e 10 meninas, com idades entre 14 e 18 anos. Como a grande maioria nunca tinha ido ao teatro, ou tido aula de teatro, eu decidi propor varias pesquisas extraclasse, sobre o tema que antecipa nossas aulas. Um desse temas era pesquisar os diferentes gêneros teatrais.

Uma aluna pesquisou o gênero *commedia dell'arte* e falou que neste tipo de encenação se usavam máscaras. Bem, esta informação despertou interesse em alguns alunos sobre as máscaras, o fato de ter experimentado no grupo ‘oi nós aqui traveis” o uso de máscaras, mais o fato de ter feito um curso de confecção das mesmas, e ter feito um trabalho com o rosto coberto na disciplina de Atuação II, com o professor Francisco de Assis, e o mais o agravante de, nas primeiras improvisações verificar que os alunos mantinham seus corpos como no cotidiano , havia a necessidade, de romper suas couraças corporais,propus o trabalho.

Outro fator, que contribuiu para a escolha foi, a extrema timidez de alguns alunos, se negando a entrar nas improvisações.

O Livro de Ana Amaral: “*O ator e seus duplos-máscaras, bonecos e objetos*” ,Amaral e o texto de Leabhart , que é sobre a “*máscara como ferramenta xamanística*” me instigaram também a trabalhar com máscaras. Pedi, então a opinião de meu orientador , Professor Gilberto Icle, e ele disse. “Experimente”. Então decidi tentar essa nova linguagem com os alunos.

Já estávamos na quarta aula, quando começamos a construir as máscaras com atadura gessada .Separei os alunos em duplas e comecei o processo de modelagem . Alguns alunos resistiram a confecção. Não queriam borrar sua maquiagem , se sentiam tensos com a atadura gessada molhada no rosto.Coube a mim, contornar a situação, explicando que são só poucos minutos com o rosto coberto com atadura e que eu trouxera sabonete e toalhas para limpar o rosto..

Cada aula foi planejada nos mínimos detalhes e sempre com um plano alternativo.Um exemplo, faltou atadura para duas máscaras, então pedi a uma aluna para ir correndo até uma farmácia(daí a facilidade de encontrar este tipo de material) para confeccioná-las.Tudo deve ser revisado, antes de cada aula.

Bem, no dia seguinte da confecção das máscaras fui até a escola para dar o acabamento final das mesmas, evitando assim que elas não estivessem prontas no próximo encontro.

Já com as máscaras prontas começo a aula. Como diz Chancerel, ,” a uma necessidade de criar um estado de concentração , um vazio, o silencio anterior , mesmo antes de colocar as máscaras” .Começo a aula, com um aquecimento, com música num ritmo frenético, e daí peço para os alunos fazerem um exercício de hipnotismo boliviano, para conseguir entrarem em estado de trabalho.

O grupo demora a se concentrar. Daí peço para eles fazerem um círculo , respirarem e colocarem as máscaras.Há, um profundo silêncio na Sala, quebrado por uma aluna atrasada e, como alguns autores já citados comentam, começam os desafios. Uma aluna tira a máscara, diz estar tensa e com falta de ar (claustrofobia).

Depois dos alunos respirarem um pouco com as máscaras (ele estão sentados) peço para se levantarem e comecem a explorar o espaço a sua volta. Talvez deveria, deixá-los explorar mais o seu contado com a máscara. Em vez de pedir para criar uma ação individual, sugiro que seis alunos mascarados vão até a frente da sala e criem uma ação. Todos ao mesmo tempo ” .Digo que as máscaras estão comendo, afirmo que se “come” com todo o corpo”.Há ‘grunhidos”, por baixo das máscaras, os alunos criam uma improvisação onde são uma “tribo de canibais” .Há, sempre uma tendência em alguns alunos tirarem as máscaras.Talvez, por falta de habito com as mesmas.

Há também uma dificuldade de alguns alunos de mesmo, estando com as máscaras, fazer esta ação. Decido então pedir para fazerem a ação em “câmera lenta” e o exercício flui. Há necessidade também de marcar bem o início e fim de cada ação, como AMARAL, orienta em seu livro.

Em outra aula, vamos para o auditório da escola. Lá tem um piano, e toco um ritmo, orientando os alunos (que já estão com as máscaras), comecem a caminhar conforme a música dedilhada no piano. Começo a sugerir estados alterados dessa caminha :lenta, rápida, em câmera lenta, e em vários níveis e direções. Proponho que eles usem mais sua coluna, se lancem mais ao desconhecido. Divido a turma em quatro grupos e sugiro uma improvisação onde devam aparecer os sete pecados capitais. Pergunto qual a ação que demonstra o “orgulho”, a ação corporal, e peço novamente que neste exercício os alunos que estão com meia-máscara não falem.

Divido então a turma em duplas e peço para, em duplas fazerem um improviso baseado nestes “pecados capitais”. A ação deve ter uma reação. O exercício funcionou. Para dar um exemplo duas alunas que fazem a “luxúria”, transformam todo o seu corpo em “serpentes”, ondulando suas colunas num frenesi total.

Nesta aula, os alunos sentam em cadeiras, colocam as máscaras em seus colos. Colocam em seus rostos e começam a respirar com as mesmas. Uma aluna ( a mesma da outra aula), diz se sentir tensa. Sugiro, então que ela troque de máscara com uma colega, que tem meia-máscara, e o problema está resolvido. Em seguida, os alunos andam pela sala (que é uma sala de aula normal, com classes e cadeiras amontoadas no fundo). A caminhada pelo espaço inclui várias direções, níveis e velocidades. Parece-me que os alunos estão mais conscientes de seus corpos.

São 14 alunos nesta aula. Proponho que façam um “siga o mestre”, onde o aluno da frente faz um movimento “copiado” pelo restante do grupo. Sinto que os alunos “cansam de repetir” as “ações” e acham o exercício “maçante”. É preciso introduzir o treino com as máscaras aos poucos.

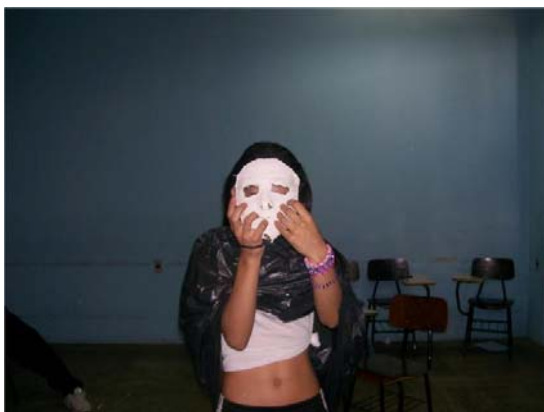
Peço para fazerem uma improvisação em dois grupos, e que somente com ações demonstrem esses ambientes. Os lugares são um cemitério e um shopping.

Também nesta aula começo a relacionar as máscaras com um objeto. Levo um tecido. Pergunto quais são as ações que com este objeto e o corpo "mascarado" para que possam criar. Surgem formas muito interessantes: criaturas mutantes, personagens "invisíveis". Por fim, a turma se divide em dois e criam a "disputa! Pelo "tecido do poder". Há reações corporais diversas. Peço para fazerem os movimentos em câmera lenta e acelerado.

Nesta aula, meu supervisor vem me visitar. Sugiro um exercício bem simples. Cada aluno deve ir até a frente e fazer uma ação. Esta ação deve ser bem marcada do início e ao fim. Um aluno, que era o mais inibido da turma, está se desenvolvendo (depois do meu estágio soube que ele entrara no TEPA). Ele cria ação de "vomitar" e explico que se "vomita" com o corpo todo. A coluna se "dobra" para fazer o movimento de "expulsão" do alimento.

Como trabalho de final de semestre proponho um "desempenho", que deve ser feito no pátio da entrada, que é lindo, com colunas gregas, mas o espaço é mal aproveitado. Sendo assim, cada aluno deve trazer um figurino ou acessório para iniciar o processo. Começo a ensaiar. Separo os alunos em duplas, ou trios e dou um tema para cada grupo: violência, fome, medo, indiferença, são os temas da performance. Por fim, meu estágio termina e a professora titular decide outro tipo de trabalho final, pois é necessário um complemento para a nota dos faltantes.

Foto do Estágio II Escola Ernesto Dornelles (foto do autor)



## 10. CONCLUSÃO

Ao finalizar este trabalho, reflito sobre minhas deficiências no trabalho no meu estágio com máscaras, que me leva a uma velha questão: devemos sempre experimentar o que “dominamos”, ou o inverso?

Sair de nossa “zona segura”, andar na corda-bamba, nos acrescenta muito mais. Trabalhar com as máscaras me instigou a pesquisa-lás e até questionar sua eficácia. Para trabalhar a percepção corporal de nossos alunos de forma mais aguçada, podemos usar a música, mas também pode-se incluir as máscaras, pois uma possibilidade não exclui a outra e só acrescenta.

Porém, há a necessidade de um mínimo de repertório de exercícios e biografia para a atividade com as máscaras. Além de cursos na área, é claro.

Trabalhar com as máscaras me colocou frente a vários obstáculos: Não só com alunos, mas com o nosso sistema escolar. Eu levei uma ‘puxão de orelha’ pois “sujei” a sala de aula. Também há necessidade de ir na escola em horário extra classe para finalizar as máscaras, verificar se há local no colégio para guardar as mesmas pois muitos alunos se “esquecem” de seu material de trabalho.

Fora esses aspectos deve-se respeitar os limites corporais de cada aluno e até mesmo psicológicos. Trabalhei com máscaras inteira e também com meia-máscara pois muitos alunos tensionavam com máscara inteira.

Há necessidade também de focar o objetivo da aula :é a expressão corporal. No final do semestre alguns exercícios com máscara e até mesmo uma performance pode ser mostrada. Lembrando o que era pra mim trabalhar com máscaras neutras, acredito que com todas dificuldades consegui pelo menos tentar introjetar algo de novo na rotina de nossos alunos. O processo me instigou a pesquisar mais sobre o tema, para na próxima vez os exercícios com máscaras serem melhor elaborados e aplicados.



## 11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Excluído: ¶

ASLAN ,Odete.**O ator no século XX.**São Paulo:Perspectiva, 2003

ASLA, Odete .**Le Masque-du rite au Théâtre.**Paris:CRNS,1985

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seus duplos-mascaras, bonecos e objetos.** São Paulo: SENAC , 2002.

AYALA,Ramon Perez. **Las mascararas.** Argentina. Eespasa, 1944.

BORNHEIN,Gerd. **O Sentido e a Máscara.** São Paulo:Perspectiva,1992.

BUCHBINDER, Mario MATOSO, Elina .**Las mascararas de las mascararas.**Buenos Aires: Letra viva,1980

BURNIER, Luis Otavio. **A Arte do ator.da técnica a representação.**Campinas: Editora da Unicamp.2001.

DASTÉ, Jean. **Qui êtes vous?** Lyon: La Manufacture, 1966.

CHANCEREL, Leon. **Le Theatre et la jeunesse.** Paris: Bourrelier, 1953

COPEAU, Jacques. **Il luogo del teatro.** Florença. La Casa Usher, 1988

DECROUX, Etienne. **Paroles Sur Le Mime. Paris:** Salimend, 1963.

GUMBRECHT ,Hans Ulrich. **Mascararas da Mimesis.** São Paulo: Record, 1991.

ICLE, Gilberto.**O Ator como Xamã. Configurações da consciência no sujeito extra cotidiano .**São Paulo :Perspectiva, 2006.

JANSEN, JOSE. **A máscara no culto, no teatro e na tradição.** Rio de Janeiro: Ministério da educação e saúde, 1952

JOHNSTONE, Keith. **Improvisacion y el teatro.** Santiago: Cuatro vientos, 2003.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto **O Papel da máscara na formação do ator.**trabalho de conclusão curso especialização em teatro contemporâneo.UFRGS/IA,2001

NOVELLY, MARIA C. **Jogos Teatrais-exercícios para grupos e sala de aula.**  
São Paulo: Papirus, 2008

LEABHART, Thomas.A **Máscara como Ferramenta Xamanística no Treinamento Teatral de Jacques Copeau.**in Revista da Fundarte.Montenegro, v.2, n.4, juldez.2002.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético. uma pedagogia da criação teatral.**São Paulo: SENAC, 2010

LOBO, Leonora. **O teatro em movimento um método para o interprete criador:**  
Rio de Janeiro, L.G.E, 2003.

LOPES, Elizabeth Pereira.**A Máscara e a formação do Ator.**Campinas, Unicamp 1990, 368.tese (doutorado em artes cênicas)-Departamento de Artes Cênicas

REVERBEL, Olga. **Oficina de Teatro.** Porto Alegre: Kuarup, 1993.

STOKOE, Patricia. **Expressão Corporal na Pré-escola.**São Paulo: Summus, 1993.

SITES:

[WWW.ECOLE-JACQUESLECOQ.COM](http://WWW.ECOLE-JACQUESLECOQ.COM)

[WWW.FORADOSERIO.NET](http://WWW.FORADOSERIO.NET)

[WWW.GRUPOMOITARA.COM.BR](http://WWW.GRUPOMOITARA.COM.BR)

[WWW.GRUPOGALPAO.COM.BR](http://WWW.GRUPOGALPAO.COM.BR)

[WWW.ODINTEATRET.DK](http://WWW.ODINTEATRET.DK)

[WWW.OINOISAQUITRAVEIZ.COM.BR](http://WWW.OINOISAQUITRAVEIZ.COM.BR)

[WWW.THEATREDUSOLEIL.COM](http://WWW.THEATREDUSOLEIL.COM)

[WWW.LUMETEATRO.COM.BR](http://WWW.LUMETEATRO.COM.BR)