

# MÁSCARAS EM PAUCARTAMBO (PERU) - PRIMEIROS DIÁLOGOS

Vilma Campos dos Santos Leite<sup>1</sup>

RESUMO: Este texto aborda especificamente estudos bibliográficos e iconográficos sobre as máscaras que são utilizadas durante a Festa de *Nuestra Señora Del Carmen* comemorada de 15 a 19 de julho na cidade de Paucartambo - Peru. A reflexão está inserida no contexto de uma pesquisa de pós-doutoramento em curso intitulada *Brincantes mascarados da cultura popular: possibilidades para a formação do artista cênico na contemporaneidade* e subsidia a próxima fase da investigação, que consistirá em uma imersão em campo durante o mês de julho de 2016. Nesse processo tem sido possível fazer algumas associações dessas máscaras com outras máscaras de tradição teatral, por exemplo, as provenientes da *Commedia dell'Arte*, aliando oficinas práticas de utilização das mesmas. Um dos maiores desafios tem sido como utilizar as máscaras em contexto diverso da cosmogonia andina, com uma apropriação que possa considerar a alteridade presente em cada cultura.

Palavras chave: Cultura Popular, Máscaras, Formação do Artista Cênico.

ABSTRACT: This text approaches specifically bibliographic and iconographic studies about masks that are used during the party of *Nuestra Señora Del Carmen* celebrated in July, from fifteenth to nineteenth in *Paucartambo* city, Peru. The reflexion is inserted in the context of a postdoctoral research entitled *Brincantes mascarados da cultura popular: possibilidades para a formação do artista cênico na contemporaneidade* and subsidizes the next phase of the research, that'll be consisted of an immersion in field in July 2016. In this process it has been possible to do some associations of these masks with others traditional drama masks, for example, from the *Commedia dell'Arte*, allying practical workshops of use of the masks. One of the main challenges has been how to use the masks in different contexts of andian cosmogony, with an appropriation that can consider the otherness present in each culture.

Key-words: Popular culture, masks, formation of the scenic artist.

## 1. O cronograma das comemorações de *Nuestra Señora Del Carmen* e de como cheguei às máscaras utilizadas nessa festa

Em fevereiro de 2011, fiz um laboratório de dez dias com o Grupo *Yuyachkani* na cidade de Lima (Peru) e foi a primeira vez que eu ouvi falar nas máscaras que são utilizadas anualmente de 15 a 19 de julho durante a comemoração da Festa de *Nuestra Señora Del Carmen* na cidade de Paucartambo, localizada nas cordilheiras a aproximadamente 100 Km de Cusco (Peru).

<sup>1</sup> Doutora em História INHIS-UFU; Mestre em Artes ECA-USP. Palhaça atuante no Projeto Pediatras do Riso. IA-UNICAMP ; IARTE-UFU . leitevirma2008@hotmail.com

A festa começa por volta do meio dia do dia 15, onde grupos de personagens saem brincando com as pessoas, dançando, cantando e falando em falsete. Os grupos de dançarinos vão se reunindo, trocando seus figurinos e vestindo suas máscaras em diversos lugares da pequena cidade. No meio da tarde todos os grupos se dirigem para a frente da igreja e a comemoração vai até a noite.

O dia principal do festejo é o dia 16 de julho. Inicia ainda de madrugada com a missa e depois dela os grupos apresentam suas coreografias no adro da igreja. No final da manhã, vão para o bosque e depois para a praça onde inicia uma procissão. Alguns dos grupos seguem a noite reunindo-se na praça ou nas casas.

No dia 17 de julho, depois das missas, cada grupo vai visitar no cemitério os fundadores e outros dançarinos falecidos. Lá tiram suas máscara e dançam estando presente um misto de alegria e de tristeza. Logo depois, fazem o batismo de novos componentes dos grupos e ainda no mesmo dia fazem a visita à cadeia. Em décadas anteriores o prédio da cadeia ficava no caminho em que eles passavam, mas na década de oitenta houve uma mudança de endereço e o prédio foi afastado do centro. Os grupos entenderam que seria importante que os presos continuassem a ter acesso à festa e por isso mantém a visita a esse lugar. Há uma outra procissão (um pouco mais curta do que o dia anterior) com o objetivo de chegar até a ponte Carlos III, com a bênção dos quatro pontos cardeais. Logo depois, acontece uma guerrilha com batalhas e disputas e ao final um cortejo fúnebre dos vencidos com a escolha dos dirigentes para o próximo ano.

Em 18 de julho continuam os atos litúrgicos, missas e bênçãos com a entrega dos cargos para o próximo ano e a imagem retorna para a igreja. Finalmente no dia 19 de julho, quando há uma diminuição grande dos participantes que precisam retornar de suas viagens, acontece as últimas cerimônias com presentes e comidas. É quando se retiram os figurinos da festa e realizam as últimas reuniões de cada grupo com uma avaliação de como foi o período.

De acordo com a raiz *quéchua*, ou seja, da língua que era utilizada pelos habitantes nesta região do Peru antes da colonização dos espanhóis, *tambo* é lugar de descanso e depósito de alimentos, enquanto *Pankar* foi um general Inca.

O grupo *Yuyachkani* utiliza máscaras e danças de várias festividades populares peruanas em seu trabalho cênico e não só de uma localidade em específico como Paucartambo. Tal escolha do grupo de se embrenhar em sua própria cultura ancestral, mas sem deixar de estar conectado com o seu presente, pode ser compreendida a partir do seu próprio nome, também com origem *quéchua*, já que *yuyachkani* significa "estou pensando, eu estou lembrando".



Figura 1 - Teresa Ralli, uma das atrizes do grupo, em uma exposição na casa Yuyachkani com máscaras que representam a realidade andina do país. <http://larepublica.pe/impresa/ocio-y-cultura/11097-teresa-ralli-el-machismo-es-un-traje-que-se-saca-jirones-y-duele-y-no-solo-lo-visten-los-hombres> - acesso em 14 de maio de 2016.

Embora as máscaras que o grupo utiliza tenha sua inspiração em tradições andinas, é um trabalho extremamente contemporâneo (figura 1). Depois desse primeiro contato com *Yuyachkani*, fui alimentando o desejo de estudar máscaras presentes em festividades localizadas, mas com o intuito de efetuar um diálogo com o tempo presente e para além do seu espaço de origem.

Com esse propósito, iniciei em abril de 2016 a pesquisa de pós doutorado intitulada *Brincantes mascarados da cultura popular: possibilidades para a formação do artista cênico na contemporaneidade* e elegi a Festa de *Nuestra Señora Del Carmen* como foco principal de estudo. Essa escolha se justifica porque venho percebendo, a partir das leituras de textos e de imagens, um sincretismo que me parece interessante para trabalhar cenicamente enquanto docente envolvida com a formação de artistas e de professores de teatro.

Por mais que o culto dessa santa esteja ligado a uma tradição católica, que chegou com a dominação espanhola, há uma singularidade local vinculada à identidade mestiça dos paucartambinos que revela



a presença de etnias diversas como índios, espanhóis e mestiços. Quem são os estrangeiros e os nativos? A migração e o nomadismo parecem-me ser recorrentes em outras manifestações da cultura popular e as máscaras de Paucartambo parecem-me potentes para fortalecer o trabalho com esse tema.

Para que se tenha uma ideia da potencialidades que vislumbro nas máscaras dessa festividade, apresento no próximo item a) um recorte de imagens de algumas das máscaras da festa coletadas a partir de registros disponíveis em sítios eletrônicos e b) uma breve apresentação das mesmas a partir da pesquisa da antropóloga Gisela Cánepa Koch. A autora no final dos anos oitenta e durante os anos noventa, fez uma significativa recolha de material e uma análise minuciosa sobre como acontece a representação e a constituição de identidades a partir da prática dessa festa.

Segundo Koch, a máscara dentro desse contexto andino, "não constitui uma prática arcaica, exótica ou pitoresca, mas sim uma estratégia local para existir dentro de uma grande imagem global" (Koch, 1998, pag. 6). A meu ver, essa realidade me possibilita fazer algumas associações entre essas máscaras e as de outras tradições, especialmente teatrais, como por exemplo, as provenientes da *Commedia dell'Arte*, conforme o terceiro item desse texto. No quarto item, finalizo compartilhando as primeiras experimentações cênicas que tenho realizado até o momento com essas máscaras e os próximos passos.

## 2. Algumas das máscaras paucartambinas

A máscara de *Qhapac ch'unchu* (figura 2) representa os habitantes da selva amazônica desde os tempos pré-hispânicos. Estes povos são oriundos de zonas que foram conquistadas pelos Incas e que integraram a região do *Antisuyu*. Tais representações são consideradas protagonistas nesse festejo. Os *Qhapac ch'unchu* são os guardiões da santa e seus dançantes prediletos. Segundo a tradição, se esse grupo de personagens não estiver presente, a virgem empalidece e não será um bom ano. A dança é realizada por jovens entre 19 e 31 anos e eles (ou seus pais) devem ser nascidos em Paucartambo.

Por sua vez, a disputa pela santa e que acontece durante os festejos tem como duplo um ou-

tro grupo de personagens os *Qhapaq quolla* (figura 3), que representam os comerciantes do altiplano (*Quillasuyo*). Nos cantos, que esses dançantes interpretam em *quéchuá* durante a festa, fazem menção aos sacrifícios para chegar a Paucartambo durante a festa e a tristeza de se despedir e só voltar no ano seguinte. Os *Qhapaq quolla* devem participar também das festividades de *Quyllur Rit'y*<sup>2</sup> que acontece uma semana antes de *Corpus Christi* em *Ocongate* (*Quispicanchis*), também pertencentes a Cusco. Participar durante três anos seguidos da peregrinação ao Santuário de *Quyllur Rit'y* é também a condição para ser aceito nas festividades de *Nuestra Señora Del Carmen*. Há uma semelhança entre os passos desses dançantes mascarados e as *llamas*, animais típicos dessa região.



Figura 2 - *Qhapaq ch'unchu* in

<http://landofwinds.blogspot.com.br/2013/04/qhapaq-chunchu.html> - acesso em 14 de maio de 2016.

<sup>2</sup> Ritual cujo símbolo é a imagem de Cristo, mas seu objeto é a integração do homem com a natureza, associado com a fertilidade da terra e da adoração das montanhas e deuses tutelares. Há uma peregrinação de pastores, comerciantes e curiosos até o santuário de Sinakara. Segundo a crença, o Menino Jesus (ou *Quyllur Rit'y*) fez amizade com uma criança indígena, Marianito Mayta. Quando os pais encontraram a criança indígena vestida em ricos trajes avisaram o pároco, Pedro de Landa, que intentava capturá-la. Este não obtém êxito e no lugar da pequena criança índia apareceu uma pedra com a imagem do Señor de Qoyllur Ri'ti. In <https://www.cusco Peru.com/pt/festivais-e-eventos/maio-junho/senor-de-qoyllur-rit-i> - acesso em 15 de maio de 2016.





Figura 3 - *Qhapaq Qulla in*  
<https://www.flickr.com/photos/24467740@N05/> - acesso em 14 de maio de 2016.

Os *Qhapaq negro* (figura 4) rememoram os homens que foram trazidos da costa da Bolívia e escravizados para trabalhar em minas de ouro e prata em Paucartambo. Em seus cantos em quéchua e em espanhol fazem referência ao sofrimento e à devoção que têm a *Nuestra Señora Del Carmen*. Os membros desse grupo também são paucartambinos, ainda que morem fora de Cusco. Existe uma seleção bem rigorosa feita por pessoas que dançam há mais de quinze anos e uma grande lista de espera para poder participar desse grupo.



Figura 4 - *Qhapaq negro in*  
<https://www.youtube.com/watch?v=rIuC-Vai7c4> - acesso em 14 de maio de 2016.

*Sagra* (figura 5) em quéchua significa diabo, mas esta palavra tem uma conotação bem diversa do sentido que o cristianismo dá a ela. Representa alguém travesso, podendo ser associado a animais como gato, cachorro, galo, entre outros. Eles sobem nos tetos, nas sacadas, nos postes e cobrem

seu rosto quando a imagem da santa passa em procissão diante deles. Também não podem entrar na igreja e por mais que façam movimentos acrobáticos contam com a proteção da santa sem qualquer tipo de acidente até o término da festa. Segundo a tradição os *Sakra* chegaram ao povoado para construir uma ponte depois chamada Carlos III e inaugurada em 1775, depois que muitos homens haviam caído no rio na construção dela.



Figura 5 - *Sagra in*  
<http://www.padycollection.com/danzas/sagra/> - acesso em 14 de maio de 2016.

Os *majeños* (figura 6) são muito alegres e se divertem com as pessoas da plateia, representando os que comerciavam vinhos, aguardentes e outros produtos do vale de *Majes* em Arequipa. Há uma mulher que também acompanha esse grupo de *majeños*. Eles aparecem montados a cavalo e levando garrafas de licor na mão e com alguns burros de carga com barris de álcool que seguem o grupo. Assim como os personagens apresentados até aqui possuem prestígio na festa.



Figura 6 - *Majeños in* [http://www.myperu.org/traditional\\_dances\\_majeno.html](http://www.myperu.org/traditional_dances_majeno.html) - acesso em 14 de maio de 2016.



Originalmente os *chukchu* (figura 7) representam as pessoas de Paucartambo que iam trabalhar na selva em fazendas de *Q'usñipata* e contraíam a malária e que atualmente trazem à tona outras doenças como o câncer e a AIDS. Esses personagens se relacionam com o público atirando retalhos, farinha e um líquido amarelo que eles mesmos preparam como se fossem contagiar o público. Nesse grupo, há a representação de um médico e de enfermeiros. Possuem um figurino mais simples se comparados aos grupos mencionados anteriormente e seus participantes são pessoas mais jovens ou estudantes.



Figura 7 - *Chukchu* in [http://america.pink/chukchu\\_989853.html](http://america.pink/chukchu_989853.html) - acesso em 14 de maio de 2016.

Os *skiklla* ou *dotorcitos* (figura 8), que é uma das máscaras que pretendo aprofundar nos estudos, representam autoridades ou advogados locais que são considerados corruptos ou abusivos, especialmente com a população indígena. Há a representação de um julgamento em quéchuá e em castelhano num tom satírico. É possível várias versões para o figurino que é mais simples. No desenvolvimento dessas personagens há bastante espaço para improvisação, apesar de haver uma manutenção do argumento central da dança.



Figura 8 - *Skiklla* ou *dotorcitos* in <https://www.youtube.com/watch?v=5gTtpyO71Eg> - acesso em 14 de maio de 2016.

### 3. Leituras sobre as máscaras de Paucartambo e associações com as *Máscaras da Commedia dell'Arte*:

Como enunciei no título desse texto começo aqui os primeiros diálogos, pois se trata de uma pesquisa que está em seu estágio bem inicial. Só os próximos passos do estudo é que permitirão chegar a uma análise mais pormenorizada.

Segundo Roberto Cuppone<sup>3</sup> a expressão *Commedia dell'Arte* é nascida no decorrer de 1700 para definir algo bem complexo e que existia já há vários séculos. Inicialmente, quando dita pelos franceses, era apenas uma indicação do teatro feito por italianos na própria França. Na sua origem italiana significa espetáculos realizados por aqueles que exerciam seu ofício no palco. Não se falava de um gênero, mas de comédias específicas, aquelas feitas por atores profissionais. Essa prática de teatro também foi chamado como *Commedia all'improvviso*.

Ainda segundo esse pesquisador, em francês as palavras "arte" e "comedia" entre os idos de 1830 tem um sentido muito diferente do significado italiano. A palavra arte não faz referência a nada nobre, muito pelo contrário evoca o mais popular e ela está mais ligada à carroça do que ao espetacular. E a palavra *comedie* em Francês quer dizer teatro, mas não propriamente arte.

Facilmente podemos encontrar a vertente popular e mascarada como ponto de intersecção entre a festa de *Nuestra Señora Del Carmen* em Paucartambo e a *Commedia dell'Arte*. Enquanto tal, a *Commedia dell'Arte* foi alvo de sérias críticas de homens letrados. Como nos lembra Roberto Tessari (2013):

A *Commedia dell'Arte*, então, é julgada pela elite cultural-acadêmica do século XVI como um repugnante fenômeno de hibridização entre entidades que não deveriam se misturar e confundir-se, quanto mais, unir-se intimamente, até gerar novas espécies fenomênicas de desperdício de desprezível miscigenação. Mas quais seriam es-

<sup>3</sup> Anotações da Palestra de Ruberto Cuppone intitulada "Máscara e cannovaccio: a herança da Commedia dell'Arte proferida em 15 de abril de 2015 no I Encontro Nacional de Etcenologia realizado na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

sas entidades? Se Guarini não o diz, Rossi não consegue se conter, citando ao menos duas: as máscaras (Zanni, Pantaloni, etc), e aqueles que - ainda no Medievo tardio e no início do séc. XVI - eram utilizados para animar as próprias técnicas performativas (os bufões)".<sup>4</sup>

Muitas distinções, contudo, podem ser feitas entre as máscaras da *Commedia dell'Arte* e as de uma manifestação como a Festa de *Nuestra Señora del Carmen*. Começando por uma perspectiva antropológica, ou seja, antes mesmo de um estudo mais específico como o que é o teatro ou a teatralidade, é possível lembrar com Susan Harris Smith que a *Commedia dell'Arte* é uma atividade espetacular de cunho satírico e grotesco (Smith, 1984). Percebo também nas descrições sobre algumas máscaras paucartambinas uma forte crítica e sátira.

Obviamente, embora as duas manifestações com personagens críticos e mascarados, possuem máscaras de natureza diferente. Retornando à classificação das máscaras segundo Smith, além da tipologia espetacular como as da *Commedia Dell'Arte*, existem outros tipos de máscara como as do ritual, do mito, as imagens do sonho ou conflitos e as máscaras sociais. Em *Le masque du rite au théâtre*, Odette Aslan e Denis Bablet seguem terminologias similares.

As máscaras de Paucartambo estão inseridas nesse ambiente ritualístico. Os seus participantes não estão apresentando uma peça, mas sim vivenciando uma experiência, por mais que haja uma audiência.

Ainda que as máscaras de *Commedia Dell'Arte* remetam a espetacularidade e ao espetáculo também possui elementos que remetem à máscara enquanto ritualidade. Recordo Roberto Tessari quando afirma que: "A *commedia all'improvviso* era, de algum modo, devedora de suas fortunas, também, para um público em cujo âmbito sobreviviam residuais traços de um imaginário esparso de ritualismos não cristão e de aspectos conturbantes (TESSARI, 2013, p.53).

No entanto, ainda que exista uma grande distância entre esses dois tipos de máscara, é necessário ainda mergulhar nos estudos, especialmente da Etnocologia para compreender tais máscaras, uma vez que essa disciplina considera o estudo dos comportamentos humanos como singularmente organizados destacando no amplo universo das expressões humanas aquelas que se diferenciam pela espetacularidade (PRADIER, 1995) e ainda que é possível seguir adiante com reflexões das práticas espetaculares no mundo como traços específicos da espécie humana (PRADIER, 1999, p.28).

Além de Jean-Marie Pradier, entendo que há uma contribuição desse campo a partir dos escritos de Armindo Bião quando afirma que o estético pode ser "compreendido simultaneamente como o âmbito da experiência e da expressão sensoriais e dos ideais de beleza compartilhados" (BIÃO, 2007)

Na *Commedia dell'Arte* vemos tipos sociais que emergem de um momento de advento do mundo moderno e de algumas profissões. Para ficar em apenas três exemplos de máscara, destaco que *Pantalone* é um mercador, *Dottore* um médico ou advogado e *Capitano*, um militar. As máscaras dessa modalidade teatral estão vinculadas ao mundo dos padrões de um lado e do outro, dos empregados, ou servos.

Na breve descrição que fiz no item anterior também é possível identificar categorias profissionais. Também sem seguir adiante nas várias máscaras desse tipo e que podem ser encontradas na festa de *Nuestra Señora del Carmem*, cito só dois casos, os *Qhapaq quolla* que são comerciantes que chegam a Paucartambo para suas vendas e os *Skikella* ou *Dotorcitos* representam advogados.

De um lado temos então os ofícios e os papéis que as máscaras assumem diante de uma sociedade e de outro temos também características distintas e singulares em cada tipo. Na *Commedia dell'Arte* os *zannis*, ou empregados se diferenciam em uma característica humana, por exemplo, *Arlequino* é o faminto, enquanto *Brighella* é o esperto. Em Paucartambo temos em *Majeno* a figura de um bêbado e o *Sagra* um ser esperto, brincalhão e que faz acrobacias.

Apesar de haver formalizado a pesquisa de pós-doutorado só no ano de 2016, desde o momen-

<sup>4</sup> TESSARI, Roberto. *Commedia dell'Arte* e rituais não cristãos in Scambio Dell Arte Commedia dell'Arte e Cavallo Marinho org. Joice Aglae Brondani, Salvador: Teatro-Máscara-Ritual - Interculturalidade, 2013, p.44 .





to em que conheci as máscaras peruanas comecei a fazer algumas incursões a ela. Assim, em 2012 atuei em um espetáculo chamado *Sobre o Murmúrio do rio* (dir. Antonio Correa Neto, dramaturgia Luiz Carlos Leite)<sup>5</sup> em que utilizei duas máscaras de *Qhapac Ch'unchu*. Naquele momento eu não tinha informações mais detalhadas sobre os tipos representados por cada máscara, mas ainda assim elas funcionaram em cena. Eu e um outro ator da montagem realizávamos dois barqueiros com cada um com uma máscara de *Qhapac Ch'unchu* no rosto em uma cena e, em outra, como objetos na sombra, uma vez que as dois exemplares que eu adquiri com o grupo Yuyachkani na minha primeira visita em 2011 ao Peru eram construídos em tela. Esse material permitiu um efeito muito interessante na projeção. Partimos só da forma da máscara, ou seja, do seu material e do que poderíamos explorar, independentemente da narrativa que a máscara poderia trazer ou de seu contexto de origem.

Nos anos de 2014 e 2015, ao fazer alguns experimentos em sala de ensaio com estudantes do grupo de pesquisa que conduzo no curso de teatro na Universidade Federal de Uberlândia, já tinha algumas indicações sobre os nomes e as características das máscaras. Percebi que eu e o grupo estávamos ainda muito preocupados em trazer à tona o imaginário da cultura peruana e no meu entender essa apropriação foi menos potente se comparada com a que realizei em 2012 com o espetáculo *Sobre o murmúrio do Rio*. Por exemplo, buscávamos peças de figurino ligados ao universo andino. Na própria busca por uma musicalidade, trouxemos músicas em flautas de bambu e os ritmos que são bem característicos do Peru. Então comecei a me perguntar - Como desconstruir essas imagens mais relacionadas à cultura do Peru? Como nos abrir para outras possibilidades de utilização cênica de uma máscara andina?

<sup>5</sup> O projeto foi contemplado no edital de Produção Cultural da Pro-reitoria de extensão (PROEX) da Universidade Federal de Uberlândia.



Figura 9 e 10 - Oficina de Confecção de Máscaras - Jan a Março de 2016.

Em alguns momentos chegamos a atuar de maneira estereotipada. No ano de 2015 foi realizado o evento VI Interfaces Máscara e tivemos a oportunidade de receber Donato Sartori e Paola Pizzi em palestras durante a programação. Ao termos acesso ao como a família Sartori retomou a criação de máscaras de couro da *Commedia dell'Arte*, esculpindo-as, surgiu nos participantes do grupo de pesquisa o desejo de experimentar uma oficina de criação de máscaras.

Essa atividade ocorreu durante o primeiro trimestre de 2016 (imagens 9 e 10). Foi um longo processo que passou pela observação de um tipo humano para estimular a criação de uma máscara própria, tirar o molde do rosto, trabalhar em argila, fazer a papelagem, pintar, recortar e colocar a máscara no rosto em exercício cênico.

Depois da oficina que ministrei ao grupo levando-os a utilizarem a máscara criada, percebi um outro engajamento em cada um e me parece que essa experiência marca a trajetória do grupo e que irá interferir nas próximas experimentações que faremos com as máscaras de Paucartambo em um jogo cênico.

Contudo, só pretendo retomar a utilização das máscaras paucartambinas no rosto dos atores do grupo depois da imersão em campo vivenciando a festa no próximo mês de julho de 2016, pois parece-me fundamental perceber se as máscaras descritas a partir da pesquisa de Koch no final dos anos oitenta e noventa sofreram grandes alterações. Tenho dúvidas que como é a configuração atual das máscaras.

Acredito que preciso vivenciar a festa como um todo indo além dos livros, vídeos e fotos que venho apreciando desde o meu primeiro contato com a existência dessas máscaras andinas. É esse um passo fundamental para avançar na compreensão de tais máscaras, conduzindo experimentos cênicos a partir de um conhecimento mais aprofundado sobre a cosmogonia e a natureza presentes nesse instrumento.

São máscaras praticamente desconhecidas entre nós, embora o meu objetivo não seja propriamente fazer um estudo filológico, antropológico ou histórico das máscaras e sim, colocá-las em diálogo com o aqui e agora. Mesmo em máscaras teatrais que são mais difundidas atualmente, como as da *Commedia Dell'Arte* busco as conexões com o presente e com o local de exercício, independentemente de sua origem estar distantes no tempo há três ou quatro séculos e no continente europeu.

Com a vivência in loco das máscaras utilizadas na Festa de *Nuestra señora del Carmen* pretendo continuar buscando aproximações e ou distanciamentos com máscaras utilizadas cenicamente, como as da *Commedia dell'Arte*.

#### Referências Bibliográficas:

- ASLAN, Odette e BABLET, Denis. *Le Masque du rite au théâtre*. Paris: CNRS, 2005.
- BIÃO, Armindo. Um trajeto, muitos projetos. In : Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocienologia. Salvador: P& A, 2007.
- KOCH, Gisela Cánepa. *Máscara, Transformación e Identidad en Los Andes La Fiesta de La Virgen Del Carmen*. Lima: Pontificia Universidad del Peru, 1998.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- PRADIER, Jean- Marie. Etnocienologia. In : BIÃO, Armindo e GREINER, Christine. In: Etnocienologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.
- PRADIER, Jean-Marie. Ethnoscénologie, manifeste. In : Théâtre-Public 123, maio-junho, 1995.
- SARTORI, Amleto e Donato. *A arte mágica*. São Paulo: É realizações, 2013.
- TESSARI, Roberto. *Commedia dell'Arte e rituais não cristãos* in Scambio Dell Arte Commedia dell'Arte e Cavallo Marinho org. Joice Aglae Brondani, Salvador: Teatro-Máscara-Ritual - Interculturalidade, 2013.

