

# MÁSCARAS DE CARNAVAL, MÁSCARAS DE TEATRO: ANDANDO ENTRE RUAS

## *Carnival masks, theatrical masks: walking between streets*

Isa Maria Faria Trigo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Segundo Ariane Mnouchkine, diretora do *Théâtre du Soleil*, a máscara de carnaval “é uma máscara de transgressão”, pois o desejo do seu portador seria o de se encobrir para agir fora do seu normal. Na máscara teatral, temos o ator em total exposição. Mas ele nem sempre se dá conta disso de imediato. Para ambas as máscaras, a dependência dos estímulos diversos é fundamental. O meu olhar – para onde ele aponta – é fruto sempre do lugar do ator, seja ele brincante ou do teatro institucional. A máscara no carnaval segue, por exemplo, algumas ações, tais como perguntar se alguém a conhece, bater nos circunstantes, correr atrás deles ou gritar, usuais nas máscaras de manifestações populares e de carnaval baiano. Discutir-se-á, nesta comunicação, o que significa o “transgredir” da máscara carnavalesca e o “seguir” estímulos da máscara em situação de teatro, a partir de parâmetros de estados psicofísicos. Isso a partir dos parâmetros das ações realizadas nestas duas situações diversas, tomando como eixo também a rua, a festividade, e as condições mínimas para que os portadores de máscara – sejam eles carnavalescos ou atores/brincantes – atuem.

**Palavras-chave:** Máscaras. Carnaval. Espetacularidade.

**ABSTRACT:** According to Ariane Mnouchkine, Director of the Theatre du Soleil, the carnival mask "is a mask of transgression", because the desire of the wearer would be to cover himself as a way for acting out of the normality. In the theatrical mask, the actor has a total exposure. But it's not easy for him to understand this exposure. For both masks, the dependence of various stimuli is fundamental. My view begins always from the place of the actor or from the place of the theater playful actor. The carnival mask follows some actions, like to ask people if they know who it is or to chase people, as viewed on the Bahia popular manifestations or in its carnival. This communication analyses the meaning of "transgression" for the carnival mask and the meaning of "rules of action" in the theater mask based on the parameters of psychophysical states. It will consider the actions performed in these two different situations, considering the streets and the festivals as axis, beyond the minimum conditions for the action of the mask wearers as actors or carnival players.

**Keywords:** Masks. Carnival. Spectacularity.

<sup>1</sup> Isa Maria Faria Trigo. Professora-Titular da Universidade do Estado da Bahia, UNEB. Atualmente coordena a Plataforma Freire da Capes dos Cursos de Artes Visuais na UNEB. Professora do GESTEC, mestrado de Gestão e Tecnologias Educacionais da UNEB.

Este artigo nasce de comunicação apresentada em 25 de abril de 2012, no Teatro SESC SENAC Pelourinho, em Salvador, Bahia, dentro do *Encontro Internacional – máscaras, carnavais e comunidades*, coordenado pelo Professor-Doutor Armindo Bião e sua equipe. Busca-se aqui refletir sobre as vizinhanças e diferenças entre as máscaras e o carnaval, a partir do lugar do ator ou brincante; tomando como eixo de percurso a ambiência do carnaval, o olhar constituinte do público e das comunidades, os estados psicofísicos alterados e os estímulos que constituem a corporeidade mascarada nos seus diversos casos.

### Carnaval, carnavais

Mas o que é que chamamos carnaval, ou carnavais? Ao evento em si, nas suas sucessivas mudanças de época para época, ou ao tipo de expectativa com a qual os foliões se dirigem a ele? A ambos, pois que compõem esta rede imaginária que cada um imagina ser o carnaval. São várias as expectativas de indivíduos ou grupos (autoafirmação, transgressão, realizações prazerosas); mas todas elas implicam mudança e alteração de estados psicofísicos, com diversas intenções. Na Bahia, existem os denominados “carnavais fora de época”; eventos organizados por diversas instâncias – prefeituras, grupos econômicos, blocos, associações – aproveitando micaretas e outros momentos festivos – que veiculam as músicas, modismos e danças já divulgados na mídia e no carnaval de Salvador. Seja esta difusão via emissão de TV, seja pela internet, ou mesmo pela presença dos foliões que se deslocam entre os eventos.

### Máscaras nos carnavais hoje

Dentro de Salvador, podemos falar de vários carnavais, hoje referendados pelos órgãos oficiais. Além dos circuitos já estabelecidos – Barra Ondina, Pelourinho e Avenida Sete, há os carnavais e festividades nos bairros, como é o caso dos eventos em Cajazeiras, na Liberdade e do Carnarock, na praia de Piatã. Pensados como uma forma de dividir as multidões e os gostos, bem como os públicos e seus interesses, são também considerados

carnavais. Em Maragogipe<sup>2</sup>, temos um carnaval em que predominam máscaras faciais inteiras e fantasias encobrendo o corpo, recriando tradições e usos da década de 60, quando as caretas abundavam nas ruas. Em Salvador, ambiente que conheço melhor e cujos carnavais frequente há décadas, temos o bloco dos “Mascarados”, inicialmente criado pela cantora Margareth Menezes. Este bloco, reduto dos artistas da cena e da comunidade GLS, não só permite como incentiva a presença de máscaras<sup>3</sup> e de fantasias em seu desfile. Temos também os *performers* anônimos, com fantasias criativas e algumas vezes portando máscaras, normalmente na Mudança do Garcia<sup>4</sup> ou espalhados pelos outros circuitos da cidade.

No entanto, pensar carnavais e máscaras, neste texto, é pensar do ponto de vista do atuante com máscaras; o que significa pensar na plateia que eles atingem e pela qual são atingidos, dentro do carnaval, ou dos carnavais. O que eles nela provocam ou o que é provocado neles. Parte-se aqui do microambiente que constitui o lócus da máscara. Seja nos carnavais, seja no teatro ou na rua. E o que se denomina de microambiente é a relação entre o que porta a máscara e aquele que a olha, a estimula e com ela interage. (TRIGO, 2005).

<sup>2</sup> Município da Bahia às margens do rio Paraguaçu.

<sup>3</sup> As máscaras, a meu ver, são “extratos de corporeidade” reorganizados para o “ver”, em cujas operações materiais o próprio corpo pode se achar, se perder ou se reconhecer. São artefatos de pensamento corporal colocados *fora* para serem repensados *dentro*, sem necessariamente haver a interferência da racionalidade.

<sup>4</sup> Mudança do Garcia: tradicional manifestação em formato de cortejo, que sai do final de linha do Bairro do Garcia – próximo ao Campo Grande – e desfila no Campo Grande, onde se desfaz. Sai às segundas de carnaval, entre 11 e 13 horas, chegando ao Campo Grande normalmente entre 14 e 16 horas, quando entra na frente do bloco que estiver para entrar no momento. Dentro desse imenso (pode ter de um a dois km de extensão mais densa) e pacífico cortejo, cabem muitas bandinhas e sambas, um ou mais carros de som eletrizado, muitas troças e protestos contra a política econômica e muitos fantasiados e mascarados, tanto em pequenos grupos como individuais. Os foliões são advindos de outros blocos ou se fantasiam especificamente para sair na Mudança.



Em toda a literatura sobre máscaras, principalmente dentro do contexto de uma cultura ou comunidade, é sempre enfatizada a necessidade de existir um público para que a sua existência faça sentido, se complete. Para todas as etnias e comunidades nas quais existiu ou existe ainda, a máscara parece fazer parte de um papel social maior, que inclui a passagem de mensagens profundas da comunidade a ela atribuídas. **É também consensual que as máscaras demandam e dão ao sujeito que as porta uma potência maior, elas exigem dele um desdobramento, seja para amedrontar, para se dissimular ou para passar uma lição, por exemplo.** Ela concretiza e articula diversas ordens de significação do vivido, como por exemplo, junções entre os reinos animal, vegetal e mineral, funcionando como um lugar de encruzilhadas simbólicas e de adensamento de significações coletivas para a comunidade que ela representa ao existir. (AUTOR, ano, p. , grifo meu).

De forma comum, a máscara é identificada com o objeto criado plasticamente (madeira, gesso, plástico), no mais das vezes facial, que encobre o rosto daquele que a usa. Mas o que este tipo de objeto opera na corporeidade de quem a porta é que é o que interessaria chamar de “máscara”. Que é o adensamento, a mudança de estados psicofísicos, a abertura, pela porta do grotesco e do imaginário, de **vias entre mundos fantásticos e “reais”, entre possibilidades de ação e de histórias.** Não à toa a máscara simboliza o Teatro. Pois se constitui num operador poderoso de ampliação corporal, trânsito de estados e de proficiências físicas e de articulação com o público, elementos fundantes do teatro.

**O que sustenta uma máscara, o que sustenta um carnaval? Ruas, trajetos, estados**

Onde estão as máscaras no carnaval?<sup>5</sup> No en-

tre ruas, nos trajetos, nas fantasias, no estado. Uma máscara sozinha não faz verão. Sendo a ponta de um iceberg que revela um sentimento coletivo e sem nome, a máscara não existe fora de um ambiente de estímulos.<sup>6</sup>



Figura 1 – O Maracatu rural da Associação de Mulheres de Nazaré da Mata (AMUNAM) apresentando-se, no Pontão de Cultura de Nazaré da Mata, após minha oficina de máscaras. Em primeiro plano, um caboclo de lança, e caboclinhas ao fundo, além de baianas. O comentário das participantes foi que, após o trabalho, houve uma maior consciência da própria presença nas formas de dançar o maracatu, pelo fato delas se utilizarem do olhar como forma de se relacionar com o seu público. Foto: Afonso Oliveira.

O carnaval é pai das máscaras, que nele trafegam como peixes no mar. Os trajetos inventados ou tradicionais, os cortejos (blocos, seguir os blocos), o permanente surpreender-se com as mais estranhas figuras, e o tipo de disposição coletiva para um estar em festa e em congraçamento, é ponto de intercessão entre máscaras e carnavais. Como é ponto de intercessão entre as fantasias dos foliões também. Que, a depender, são ou viram máscaras, no sentido do operar discutido acima: por adensarem o corpo, por exigirem um suporte extraordinário de energia para sustentar o “tipo” ou “figura”.

<sup>5</sup> Em Pernambuco, as máscaras estão no Cavalo Marinho, que sai em dezembro, mas que também pode sair, apenas de Boi, no carnaval.

<sup>6</sup> Em 2004, conversando com o artista Erhard Stieffel, criador de máscaras para o *Soleil*, ele me disse que um ator, Georges Bigot, tinha sido quase apedrejado, ao tentar portar uma máscara próximo ao Beaubourg, durante um domingo. Atribuiu tal hostilidade ao fato dos transeuntes, na França, não serem mais cúmplices do jogo mascarado fora dos palcos. Sem cumplicidade do público, não há máscara.

Em Pernambuco, temos os Maracatus<sup>7</sup>, com seus caboclos de lança, óculos e cabeleira, formando a figura do *outro*.<sup>8</sup>

Vemos as fantasias e máscaras. Graus diversos de afastamento e de adensamento de si. Poder se perder e se arriscar. Poder fazer algo que não se faz normalmente em espaços outros. O carnaval e a máscara são *lugares* que se afirmam, se dissolvem e recriam identidades. A máscara é um condensador coletivo de imagens e de identidades de suas coletividades. Esteja esta coletividade aparentemente perdida num tempo medieval (*Commedia Dell'Arte*), esteja ela atuando no agora (Cavalo Marinho/PE, Caretas do Acupe/BA). Representa, para seus públicos, atuantes e criadores, lugar de pertencimento enquanto sujeitos de uma comunidade.

### Transgredir, obedecer

Transgredir, no caso do carnaval, significa *sair* do normal, mas também significa se colocar sob o controle de estímulos e fluxos tradicionais (costumes, imitações prestigiosas); dentro dos quais a responsabilidade por uma performance elaborada não é cobrada da mesma maneira que ao ator de teatro, mesmo que este esteja num folguedo ou brincadeira popular. Transgredir, no caso do carnaval, significa também *seguir*, colocar-se sob o controle de estímulos e fluxos tradicionais (costumes, imitações prestigiosas) dentro dos quais a responsabilidade por uma performance não é cobrada da mesma maneira que ao ator de teatro, mesmo que este es-

teja num folguedo ou brincadeira popular. No caso de algumas tradições teatrais de máscara, como as da *Commedia Dell'Arte*, cujos personagens já têm histórias e motivações centenárias, também há uma grade extensa de ações e de estados nos quais se apoiar ou dos quais partir. No caso das máscaras de Cavalo Marinho (Pernambuco), do mesmo modo, já há diálogos, enredo e desfecho, bem como ações físicas, que sustentam e organizam a cena. No caso do teatro, seguir uma orientação, paradoxalmente, significa também transgredir, ao improvisar diante do inesperado. No caso de improvisações teatrais, com máscaras ou personagens não referendados pela tradição, ou mesmo tradicionais, mas em uma rua ou situação nova, onde as ações não estão rigorosamente estabelecidas, o público e a sensibilidade para apreender e responder aos estímulos torna-se de novo a chave de construção da atuação. Seja ela no carnaval, numa saída de rua, ou no teatro.

O ator é aquele sujeito que detém conhecimentos psicofísicos de atuação com vistas ao espetáculo – seja ele brincante, praticante esporádico ou teatral. Esteja ele na rua, no palco ou num trajeto, filme. No carnaval, o homem cotidiano se fantasia. E há manifestações fora do carnaval que possuem essa conotação carnavalesca. De estranhamento, espetacularidade, cortejo, cena. Precisam e admitem a relação com o outro, mas não permitem sua entrada na sua cena. (maracatu, nego fugido). Em outras, há a permissão para trocas mais radicais (andadas, folião pipoca).



Figura 2 – “Andada” de máscaras em Valença, 2003, com os personagens da peça “Você me conhece?”. Os atores caminham pelo porto de Valença, conversando e provocando os transeuntes. A personagem D. Edith, com a atriz Riomar Lopes. Foto: Andréa Viana

<sup>7</sup> Grupos de brincantes que se apresentavam tradicionalmente no carnaval como cortejo organizado. Composto por figuras diversas, tais como reis, rainhas e baianas, tem seu destaque nas figuras denominadas Caboclos, com um mestre que puxa a toada, outro que comanda os Caboclos de Lança e alguns instrumentos que marcam o ritmo da percussão. Evento impressionante, característico de Pernambuco, onde se distinguem o Maracatu de Baque Solto e de Baque Virado, relacionados respectivamente às zonas agrária e urbana. Os Caboclos de Lança portam imensas perucas e óculos que escondem o rosto, e golas (capas) bordadas com lantejoulas. Dançam e cantam fazendo o carnaval em Pernambuco, e do seu Interior.

<sup>8</sup> Quanto ao exercício da ação, tanto as cenas populares quanto a teatral não prescindem de treinamento. As formas de aprender e de manter a proficiência é que diferem. Mas isso seria assunto para outro texto.



## O folião pipoca

Vejo o folião “pipoca”<sup>9</sup> como o Jonatas no interior da baleia, pois, ao entrar no fluxo do carnaval em Salvador, ninguém se retira exatamente quando quer. Apenas quando a baleia lhe permite. Sai quando pode, quando há uma brecha, quando se apresenta a oportunidade dupla do rio humano permitir, e de sua condição física também permitir.

Há foliões pipocas diversos. Há o que vai de cara limpa, com sua roupa do dia a dia e brinca; na maior parte são homens. Há mulheres em pequenos grupos, de três ou quatro, lutando dentro da turba que acompanha um bloco de renome. Há os que se fantasiam. O que protege o folião pipoca? O que o motiva? Se estiver fantasiado, normalmente acredita gozar de um estatuto que o protege do confronto com o outro. Se não está, o que ocorre? Sua liminaridade é talvez a mais arriscada. Atrevo-me a pensar que o que o faz sair com pouca proteção – de grupo ou de bloco – é talvez o risco e suas decorrências e sensações advindas. O risco é o que define o pipoca.

Tomo o caso específico. Tenho 50 anos de carnaval em Salvador. Antes de mim, minha mãe e meus avós maternos eram foliões. Em 2012, me vi, mais uma vez, dentro da turba, à revelia do que seria ajuizado, no que mais me encanta: profusão de pessoas. Rio caudaloso e imprevisto. Pessoas, com seus atos, criando um espaço estranho e grotesco, multidimensional... Poder ainda andar no carnaval, esta ambiência sempre nova, estranha floresta de líquens luminosos... Privilégio e encargo. E, em especial nesta cidade, que acentua nesses dias seu tom sinistro – pois é um carnaval perigoso, não é pra qualquer um.<sup>10</sup> Nessa situação, sentidos desconhecidos e sem nome acordam dentro de cada um e de todos, o que confere um estatuto extraordinário a todo o território ocupado pelas folias. Em muito semelhante ao estado criado no ator pela experimentação de uma máscara pela primeira vez. O medo e a excitação, a atenção ao que o cerca, os caminhos e rotas a tomar, principalmente à noite, são o mapa desse percurso. Assim sendo, pela pró-

pria topografia de estados extraordinários de consciência, inconsciência e atenção, sejam coletivos ou individuais; pela criação permanente de imprevistos e estímulos diversos; pela criação compartilhada coletivamente de trajetos e cenas também fora do usual, finalizo este texto dizendo: o carnaval é poder andar *entre ruas*; entre estados distintos, entre realidade cotidiana, teatralidade do dia a dia e a espetacularidade de estar sendo visto; este caudal é, por excelência, o mar, o fluxo, o território de onde emergem as máscaras.

Carnaval é poder andar no entre ruas. Máscaras é poder andar no entre si. Carnavais e máscaras são vias para a comunidade poder andar no *entre si*.

## Referências

BAHIA SINGULAR E PLURAL – IRDEB – vídeos assistidos: Folia de Reis, As Burrinhas da Bahia, Nêgo Fugido, Caretas e Zambiapunga, Cantos de Trabalho.

BIÃO, Armindo. *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A, Gráfica e Editora, 2009. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/publicacoes/>>. Acesso em: 25 mai. 2012.

MOURA, Milton. A. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador*. 2001. 300f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998. Orientador: Prof. Antonio Guerreiro, Salvador, 2001, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da UFBA.

OIDA, Yoshi. *O ator invisível*. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Beca, 2001.

PACZYNSKI, Stanislas Georges. *Rythme et geste*. Paris: Ed. Aug. Zurfluh, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TRIGO, Isa Maria Faria. *No pulso do ator: treinamento e criação de máscaras na Bahia*. 2005. 300f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro da Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Orientador: Prof. Dr. Armindo Jorge de Carvalho Bião. Salvador.: PPGAC-UFBA, 2005.

ZUNTHOR, Paul. *La lettre et la voix de la “littérature” médiévale*. Paris, Seuil, 1987.

<sup>9</sup> Pela bíblia, Jonatas passou muitos dias, no interior da baleia, sem poder.

<sup>10</sup> No carnaval de Salvador, que é de fato, em números, o maior carnaval do mundo, acontecem mortes, estupros, espancamentos, roubos e furtos, violências diversas, acidentes.