

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”

Choice of Masks: reflections on the show O Amargo Santo da Purificação the Tribe of Actuators “Ói Nós Aqui Traveiz”

por Luana Mara Pereira
Milton de Andrade Leal Jr.
Valmor Beltrame

RESUMO

O presente artigo é resultado de uma pesquisa sobre máscaras e propõe-se a refletir sobre a escolha dos tipos de máscaras utilizados pela Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”, de Porto Alegre/RS, para resolver a fábula nas cenas do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*. Buscou-se, inicialmente, definir alguns dos significados do termo “máscara”, apenas os pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa proposta, uma vez que este contém significados que vão além do interesse desta. Assim, a partir de uma definição sintética de tal termo, foram elencados os tipos de máscaras presentes no referido espetáculo – a maquiagem, a meia-máscara, a máscara inteira e a máscara corporal, e discutindo-se brevemente cada um desses tipos. Com esse mapeamento fez-se uma reflexão, cena a cena, sobre as escolhas dos tipos de máscara para a resolução de cada situação do espetáculo. Desta reflexão, percebeu-se a relação direta entre o tipo de máscara escolhido para cada personagem e sua função na fábula.

Palavras-chave *Máscaras, Teatro de Máscaras, Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

ABSTRACT

This article is the result of research on masks and it is proposed to think about the choice of types of masks used by the Tribe of Actuators “Ói Nós Aqui Traveiz”, Porto Alegre / RS, to resolve the fable in the scenes of the show *O Amargo Santo da Purificação*. We tried to initially define some of the meanings of the term “mask”, only those pertinent to the development of the proposal research, because it contains meanings that go beyond the interest of the article. Thus, from a synthetic definition of such term, were listed the types of masks present in that show – the makeup, a half-mask, whole mask and body mask, and discuss briefly each of these types. With this mapping it was arrived the reflection, scene to scene, about the choices of types of mask to resolve each situation to the show. From this reflection it was felt that a direct relationship between the type of mask chosen for each character and their role in fable.

Keywords *Masks, Theatre Masks, Tribe Actuators “Ói Nós Aqui Traveiz”*

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

O termo “máscara” é bastante abrangente, podendo ter significados diferentes conforme o contexto no qual se encontra e do entendimento que o proferidor tem sobre ele. Assim fez-se necessária uma prévia definição dos significados pertinentes do termo máscara que se relaciona ao interesse desta pesquisa.

A pertinência da presente pesquisa dá-se ao fato de ser uma análise que aborda um espetáculo de uma perspectiva pouco aprofundada em outras pesquisas: a reflexão sobre a escolha do tipo de máscara para a resolução da cena em função da fábula.

Perguntando-nos sobre qual a importância da escolha do tipo de máscara para a resolução da fábula em cada cena, levantamos a hipótese de que deve haver uma relação direta entre a função do personagem na fábula e a escolha do tipo de máscara para ele. Assim, tivemos como objetivo da pesquisa refletir sobre essa escolha.

Sem a pretensão de esgotar o assunto, o presente artigo focou-se inicialmente nos tipos de máscaras presentes no referido espetáculo. São elas a maquiagem, a meia-máscara, a máscara inteira e a máscara corporal. Buscou-se discutir de forma sucinta cada um desses tipos de máscaras. Concluído esse mapeamento, fez-se uma reflexão pontual cena por cena sobre as escolhas dos tipos de máscara em função da fábula do espetáculo.

Máscara: Breves Definições

Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa:

Máscara *sf.* 1. Objeto que representa uma cara ou parte dela, e se usa no rosto como disfarce. 2. Peça para resguardar o rosto, na guerra ou na esgrima. 3. Molde que se tira do rosto dos cadáveres. 4. Peça do aparelho que se aplica no nariz e boca do paciente para anestesiá-lo. 5. Peça de pano ou outro material para cobrir o rosto ou parte dele. 6. Cosmético para tratamento ou limpeza da pele do rosto. 7. *P. ext.* Fisionomia típica.

Como podemos perceber, o termo “máscara” pode conter significados diversos. Aqui, mesmo que tratemos unicamente de máscaras no teatro, ainda assim fazem-se necessárias algumas definições, uma vez que, mesmo no campo teatral, tal termo ainda possui significados distintos e as nomenclaturas para tais significados podem variar de autor para autor.

Na busca de uma prévia definição do que aqui nos referimos como “máscara”, limitamo-nos a definir e conceituar apenas os tipos de máscaras interessantes à presente pesquisa, excluindo, por exemplo, possibilidades como a máscara como objeto ritualístico, mágico e sagrado, a máscara como papel/ personagem e a máscara como expressão facial. Ou seja, limitamo-nos aos tipos presentes no espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz” de Porto Alegre/RS que tragam inerentes à sua forma significados pertinentes para a interpretação de tal espetáculo.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

Abaixo descrevemos as máscaras presentes no espetáculo acompanhadas de uma breve definição.

A MAQUIAGEM

Conforme Pavis (1999), a maquiagem pode ter a função de embelezar (envelhecer, rejuvenescer, fazer reparos e melhoramentos), de codificar o rosto (como no teatro chinês, baseado num sistema simbólico) e de teatralizar a fisionomia. Sobre esta última função, Pavis (1999) diz que, assim como um “figurino vivo do ator, a maquiagem faz o rosto passar do animado ao inanimado, flerta com a máscara [...]. Ela joga com a ambiguidade constitutiva da representação teatral: mescla de natural e artificial, de coisa e de signo” (p. 232). Há também a possibilidade de estender a maquiagem, que é quando ela não se limita apenas ao rosto, mas todo o corpo pode ser pintado, podendo deixar de propor efeitos psicológicos para propor formas teatrais tanto quanto outros objetos da representação, como a própria máscara.

Amaral (1996) também chama a maquiagem usada no kathakali de máscara.

A MEIA-MÁSCARA

São máscaras que cobrem parcialmente o rosto. Mantém fixa parte do rosto, exigindo um trabalho corporal mais expressivo, mas permite também alguma expressão facial. É por essa razão que, em geral, estas permitem que o ator possa falar. As famosas máscaras da Comédia Dell’Arte enquadram-se neste tipo de máscara.

A MÁSCARA INTEIRA

É a máscara de rosto inteiro, que anula totalmente a expressão facial do ator, cabendo ao corpo toda a responsabilidade de expressão pelo movimento.

A MÁSCARA CORPORAL

É a máscara que não se limita ao rosto, mas estende-se ao corpo, provocando deformações neste.

Sobre estas, Costa (2005) afirma que “as formas teatrais contemporâneas tendem a diluir a distinção entre os gêneros e a máscara não mais cola ao rosto do ator, mas pode se tornar a embalagem ou o invólucro que cobre todo o seu corpo e, até mesmo, ampliar para o espaço citadino como as máscaras urbanas de Donato Sartori”(p. 28).

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

Propriedades do trabalho teatral com máscaras

No decorrer da história humana, a máscara foi utilizada sob diversos aspectos, “possibilitando o contato com o lado primitivo do homem, a sua porção límbica e animal, encampando conceitos, ideias ou arquétipos” (COSTA, 2005, p. 27).

Assim, “pelo fato de trazer em si a essência de um fato ou de um caráter, ela [a máscara] representa vários fatos e vários tipos da sociedade, nunca um só fato, um só homem e particular” (AMARAL, 1996, p. 34). A máscara é o genérico, a tipificação, estando mais próxima da ideia e, dessa forma, para Amaral, os atores mascarados compõe, com seus corpos, figuras e formas signos da ação humana.

Citando Lecoq, Mnouchkine, Schumann e Brecht, Beltrame (2009) defende que o uso da máscara exige do ator um trabalho corporal mais expressivo e que implica na perda da individualidade/ identidade, sendo a negação do subjetivo, do particular. Assim, a máscara “anula” o individual ao sintetizar o ser humano. “O uso da máscara-objeto exige a representação de ações claras, objetivas, concretas e dificulta a representação de abstrações, sensações” (BELTRAME, 2009, p. 121/122).

Ao falar sobre máscaras, Pavis (1999) coloca que corpo amplifica a interioridade da personagem, que, exagerando cada gesto, reforça a teatralidade e a espacialização do corpo. Amaral (1996) vai além, acreditando que devido a esta característica da máscara de ampliar as situações, ela as torna mais críticas e por isso são muitas vezes usadas como caricatura política.

Também, conforme a autora, por liberar emoções, a máscara pode divertir, provocar o riso e a extroversão da libido. Por isso, “nas sátiras sócio-políticas, no carnaval, e nos festejos populares, [a máscara] é dissimulação, provoca, com seu grotesco irreal, uma inversão de valores. Tem função denunciadora e subversiva” (AMARAL, 1996, p. 278).

Conforme Beltrame (2009), Brecht defende que “a exposição e sua comunicação por meio do estranhamento constituem a tarefa principal do teatro” (p. 112) e que “o ator precisa lembrar a seu público que está fazendo teatro, representando, e com isso ajudando a desvendar as relações sociais entre os homens” (BELTRAME, 2009, p. 123). Assim, o trabalho com máscara em cena é extremamente pertinente no espetáculo objeto de análise do presente artigo, uma vez que esta “desrealiza a personagem, ao introduzir um corpo estranho na relação de identificação do espectador. Ela será, portanto, frequentemente utilizada quando a encenação buscar evitar uma transferência afetiva e distanciar o caráter” (COSTA, 2009, p. 234/235).

A Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz” traz à tona, no espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*, uma discussão política e social a partir de uma biografia: Carlos Marighella. Um caso particular que não é nada singular.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nóis Aqui Traveiz”*

Essa biografia que serve como fio condutor da narrativa carrega consigo questões da relação humana como disputa de poder, amor, opressão, violência, resistência, sonho e luta por justiça, revelando situações políticas, sociais e culturais vividas e suportadas por toda uma geração e de enorme relevância histórica.

A máscara, por essa capacidade já colocada de representar vários fatos e tipos da sociedade de forma genérica e tipificada, de sintetizá-la, é uma escolha estética extremamente pertinente para a crítica política e social ao qual o grupo se dispõe. Em especial pela capacidade da máscara em denunciar, subverter e ampliar as situações, tornando-as potencialmente mais críticas.

Por se tratar de teatro de rua, a escolha de trabalhar com máscara também revela sua pertinência por facilitar que as críticas de acontecimentos e questões tão pesadas e indigestas sejam feitas de forma descontraída e, muitas vezes, engraçada. Além de que, por se tratar de uma estética nada naturalista e bastante grotesca, o público fica o tempo todo alerta de que se está fazendo teatro e, com um estranhamento estabelecido com frequência, as relações político-sociais entre os homens colocados em cena ficam expostas.

O espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* e as máscaras nele

Beltrame (2009), ao referir-se à teoria de Brecht, fala da necessidade de todas as artes ou habilidades estarem em função da fábula, assim, nega-se o uso da máscara como mero adorno estético, devendo esta estar a serviço do ator, que deve narrar a fábula através de sua atuação. Ou seja, a máscara e todos os demais elementos presentes em cena têm seu valor e contribuição particulares, porém devem contemplar a unidade estando em função da fábula. Dessa forma “a máscara, perfeitamente integrada na encenação, auxilia na compreensão geral do espetáculo teatral” (BELTRAME, 2009, p. 113).

Ao analisar o uso da máscara pelos atores do Beliner na montagem de *Círculo de Giz Caucásio*, que teve Brecht como diretor, Beltrame comenta que trabalhou-se com máscaras que cobriam parcial ou totalmente o rosto, observando que “a opção foi deixar as figuras populares ou as personagens subalternas com o rosto nu, e mascarar os ricos e poderosos” (BELTRAME, 2009, p. 113). Assim, a máscara, além de um objeto estético, auxiliou na compreensão da obra uma vez que “é utilizada para destacar o *Gestus Social* que contém a palavra e a ação” (BELTRAME, 2009, p. 113).

Analisando o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* durante o desenvolvimento da presente pesquisa, também percebeu-se uma relação entre o tipo de máscara escolhida e a função da personagem na história.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

A Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz” escolheu a história do revolucionário brasileiro Carlos Marighella para a realização do novo trabalho de pesquisa em Teatro de Rua que deu origem ao espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*. Tal espetáculo é, como o grupo afirma no programa do espetáculo, “uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella”.

Assim, a encenação coletiva conta a história deste personagem histórico tido como herói popular, propondo em cena momentos importantes de sua trajetória: Origens na Bahia (africana e europeia), juventude, poesia, ditadura do Estado Novo, resistência, prisão, democracia, constituinte, clandestinidade, ditadura militar, luta armada e a morte em emboscada.

A dramaturgia, elaborada coletivamente, é uma adaptação cênica dos poemas escritos pelo próprio Carlos Marighella, que, musicados, conduzem a narrativa do espetáculo. Este é rico em signos e apresenta em sua estética o trabalho com máscaras e elementos da cultura afro-brasileira, propondo, conforme o próprio grupo define no programa do espetáculo, uma fusão entre o ritual e o teatro dança.

CENA 1 - AS ORIGENS

Dois grupos partem de pontos distintos e convergem para o local onde acontecerá o espetáculo. Ambos dançando, tocando e cantando, porém com trajés, ritmos e movimentos distintos: um nos remete à cultura africana no Brasil, referência à mãe de Marighella, e o outro nos remete ao folclore italiano, referência ao pai. Deste encontro cultural, nasce Carlos Marighella, surgindo de baixo das saias de uma mulher de pernas-de-pau do grupo africano.

Personagens em cena:

- › Mulher de perna-de-pau (máscara inteira)
- › Índios e africanos (meia-máscara - motivos africanos)
- › Imigrantes italianos (meia-máscara - tipo comédia Dell’Arte)

Esses personagens não são contemporâneos de Marighella, falam de seu passado, sua origem, são parte de sua história. Tais personagens não representam nenhum grupo político-social especificamente. A mulher de perna-de-pau, única que usa máscara inteira e não canta, é a grande mãe progenitora que dá origem a Marighella. É uma figura simbólica e não a personagem da mãe.

Marighella é o único a usar maquiagem. É também o único com uma função político-social na fábula dentre os presentes na cena, representando um herói do povo. O uso de maquiagem não exige movimentos ampliados, deixando o personagem mais humano e causando maior identidade com o público. Tal fato não implica numa interpretação naturalista, nem provoca um total encantamento do espectador, é apenas uma questão de identidade do público com o personagem.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

CENA 2 - O Nascimento: *Vai, Carlos, ser Marighella na Vida!*

Marighella é apresentado ao público em meio a danças e cantos que falam da cultura brasileira e de características de sua personalidade. A grande mãe africana permanece ainda em cena, apenas acompanhando esse momento inicial da vida de Marighella.

Personagens em cena:

- › Marighella (maquiagem)
- › Mulher de perna-de-pau (máscara inteira)
- › Demais personagens – índios-africanos e imigrantes (meia-máscara)

Os demais personagens tornam-se figuras genéricas, representando todas as pessoas que circundavam Marighella nessa fase de sua vida, sem representarem personagens específicos. Trabalham em cena como coro. Suas atitudes corporais já não representam negros africanos ou imigrantes italianos, mas a população baiana num geral. O coro assume uma função de narrador, não de personagem. Ele não tem uma função específica para a resolução da fábula.

CENA 3 - Apresentação: *Quem é você Marighella? Um mulato baiano.*

Um coro, formado em parte pelos atores vestidos de africanos e em parte pelos vestidos de italianos, narra brevemente a prisão, libertação e eleição de Marighella a deputado federal. Depois, canta e dança, a partir de um jogo de capoeira, mais características de Marighella enquanto anunciam a chegada da ditadura de Getúlio Vargas.

Antes da chegada de Vargas, entra em cena um grupo de quatro pessoas vestidas dos pés à cabeça de vermelho, dois deles tocam instrumentos de sopro e um deles leva um retrato de Stálin. Eles representam o Partido Comunista. Marighella, que também veste-se da mesma forma, une-se a eles para tirar uma fotografia em conjunto. Estes personagens não estabelecem relação com os outros exceto Marighella. Os quatro saem.

Personagens em cena:

- › Marighella (maquiagem)
- › Demais personagens (meia-máscara)
- › Partido comunista (meia-máscara)

O coro continua sem função político-social específica. Mantém-se ainda a relação de Marighella com um coro genérico. As figuras de vermelho que representam o Partido Comunista portam meias-máscaras bastante caricaturais. Estas recebem Marighella no grupo. Elas são figuras políticas, por isso da pertinência de serem mascarados. A meia-máscara possibilita o trabalho com os instrumentos de sopro. O fato de serem máscaras caricaturais provoca o riso e o estranhamento por parte do público.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nóis Aqui Traveiz”*

CENA 4 - O Estado Novo – Ditadura de Getúlio Vargas

Chega o Estado Novo com a ditadura de Getúlio Vargas: Getúlio, dois capangas, e três pessoas do povo que cantam sobre a era Vargas enquanto os capangas estabelecem um jogo com Marighella, com o público e, no final, também com o povo.

Personagens em cena:

- › Marighella (maquiagem)
- › Getúlio (máscara corporal)
- › Dois Capangas (máscaras inteiras em forma de gaveta)
- › Três pessoas do povo (maquiagem)

Nesta cena, pela primeira vez entram outros personagens com maquiagem além de Marighella. São três personagens que representam o povo e que sofrem, assim como aquele, as repressões da ditadura do Estado Novo.

Em contraponto os integrantes do governo usam o rosto coberto: Os dois capangas com máscara inteira e Getúlio Vargas com máscara corporal tendo seu corpo deformado. Os capangas têm uma cabeça quadrada com um rosto de traços grotescos na frente e gavetas na parte de trás, como se fossem arquivos, e se comportam como cachorros.

Vargas é uma caricatura completa, com uma cabeça enorme com traços bastante caricaturais e um corpo desproporcionalmente pequeno, que provoca por isso risos no público. Ele não se relaciona diretamente com nenhum dos personagens de maquiagem. O fato de Vargas fazer o uso da máscara corporal o torna ainda mais distante e distinto do povo.

CENA 5 - Redemocratização e Constituinte

Em seguida vêm a redemocratização e a constituinte. Ao mesmo tempo em que saem todos de cena, entram uma mulher de perna-de-pau que canta e declama uma poesia contando sobre as dificuldades vividas no período getulista e três personagens vestidas com o figurino africano do início cantando em coro em momentos pontuais.

Em seguida entra um grande grupo de pessoas do povo cantando, dançando e comemorando a liberdade com a queda da ditadura. Nesta cena, Marighella empunha numa mão uma bandeira escrito “liberdade” e com a outra mão vem de mãos dadas com uma menina toda de branco, que é uma alegoria da liberdade.

Entra novamente o grupo de vermelho. Tombam o retrato de Stálin de ponta-cabeça (representando os reflexos no partido de denúncias contra os crimes de Stálin ocorridas no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética) e tiram uma nova foto com Marighella.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

Personagens em cena:

- › Mulher de perna-de-pau (maquiagem)
- › Três personagens com figurino africano (meia-máscara)
- › Marighella (maquiagem)
- › Povo (maquiagem)
- › Alegoria da liberdade (maquiagem)
- › Partido Comunista (meia-máscara)

A mulher de perna-de-pau, que não é a mesma personagem que a grande mãe de Marighella do início, é pertencente ao povo e declama uma poesia de protesto à Era Vargas relatando suas dificuldades vividas nesse período. Assim o uso de maquiagem também a humaniza e a aproxima do público, ao mesmo tempo em que, além de sua interpretação não naturalista, a perna-de-pau provoca uma pertinente quebra no encantamento, uma vez que suas palavras têm grande peso político e social.

As três personagens não são o povo, mas uma extensão da mulher que fala. Nelas percebe-se o reflexo das falas dessa mulher, elas sofrem e dançam suas dores. A meia-máscara por elas usada permite o canto do coro ao mesmo tempo em que as distingue da mulher que declama.

O Grupo que entra cantando em seguida, são personagens do povo (todos com maquiagem), e vêm logo atrás de Marighella com a alegoria da liberdade. Esta, também usa maquiagem, como se fizesse parte do povo.

O grupo de vermelho mantém a mesma relação com Marighella, continuando pertinente o uso de suas máscaras enquanto pertencentes ao grupo de políticos e não ao grupo do povo. Além de que o uso da meia-máscara e não da máscara inteira os distingue dos políticos integrantes dos governos ditatoriais. Assim, a meia-máscara os deixa levemente mais próximos do povo que os demais políticos, por mais que os integrantes deste grupo não estabeleçam relação direta com nenhum outro personagem do povo.

CENA 6 - O Amor de Carlos e Clara

Com a saída do grupo do povo e da alegoria da liberdade, começa a cena do amor de Carlos e Clara, na qual, esbanjando jogo, ambos falam de seu amor um pelo outro marcado pelas inúmeras separações e reencontros.

Personagens em cena:

- › Marighella (maquiagem)
- › Clara (maquiagem)

Ambos, um casal do povo que conta uma história comum a tantos outros da mesma época, usam maquiagem.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

CENA 7 - O Golpe de 64

Os dois deparam-se com a chegada do golpe de 64 durante a ditadura militar, que chega com a grande estrutura de um carro alegórico vindo de longe e encurralando a população (atores). No carro estão dois personagens, um com cabeça de águia e outro com cabeça de gorila. No chão, vários gorilas iguais ao do carro. Integrantes do Partido Comunista entram em cena apenas para pregar contra a ditadura e logo saem sem estabelecer relação com os demais personagens em cena. Após uma dança de personagens do povo estes marcham até os gorilas para serem coroados com uma máscara de cabeça de avestruz.

Personagens em cena:

- › Integrantes do governo (máscara inteira)
 - › Cabeças de gorila
 - › Cabeça de águia
- › Empurradores do carro – máscara de gás (máscara inteira)
- › Partido Comunista (meia-máscara)
- › Povo (maquiagem)
- › Marighella (maquiagem)
- › Clara (maquiagem)
- › Alguns do Povo: antes de maquiagem, são depois coroados com uma máscara de cabeça de avestruz

Um dos gorilas e a águia são os únicos que vão em cima do carro alegórico, tendo um destaque e mantendo uma distância do povo por suas disposições no espaço, não sendo necessária uma máscara corporal para causar tal efeito, como o foi no caso do personagem de Getúlio Vargas. O carro já causa um estranhamento suficiente. Os gorilas (inclusive o do carro) são todos exatamente iguais, como o são os militares uniformizados.

Após a tentativa de resistência e sua rendição aos gorilas, personagens do povo são coroados com uma máscara de cabeça de avestruz, simbolizando que passaram do time do povo (com maquiagem, que resistem) ao time dos governantes (com máscara inteira, que são coniventes com a situação). Os empurradores do carro não participam das cenas diretamente, mas interagem com o público com o olhar e suas atitudes corporais. Eles portam máscaras de gás (máscara inteira). Portam-se como sendo parte daquela estrutura que dá suporte à ditadura e a carrega.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nóis Aqui Traveiz”*

CENA 8 - Resistência

Há uma resistência por parte dos cidadãos representada por dois Marighellas que discursam enquanto um orixá dança. Até que o gorila em cima do carro comunica a sentença de prisão. Os demais gorilas dançam com os Marighellas na tentativa de prendê-los, mas eles resistem até o fim da dança. Um dos Marighellas sai com o orixá. Entra um grupo do povo e há então uma dança de resistência deste contra os gorilas.

Personagens em cena:

- › Povo (maquiagem)
- › Integrantes do governo (máscara inteira)
 - › Cabeças de gorila
 - › Cabeça de águia
- › Empurradores do carro (máscara inteira)
- › Dois Marighellas (maquiagem)
- › Orixá (maquiagem)

O orixá, com maquiagem, é parte de Marighella e ao seu lado luta contra a ditadura, de igual para igual. Ademais, segue a mesma situação: povo maquiado e governantes portando máscara inteira.

CENA 9 - AI 5: os anos de chumbo

Chega violentamente o AI 5. É uma cena de tortura reperentada com dança, na qual surgem novos personagens: são os com cabeça de rato que atuam juntamente com os gorilas do chão. A cena se desloca para outro lugar, caminhando carro alegórico, público e atores juntos na direção de onde acontecerão as cenas seguintes.

Vem novamente o grupo que representa o Partido Comunista e tira uma nova foto com o retrato ainda de ponta-cabeça, porém desta vez quem participa da foto é o orixá no lugar de Marighella, que traz uma arma em punho enquanto este posa para a foto.

Personagens em cena:

- › Povo (maquiagem)
- › Integrantes do governo (máscara inteira)
 - › Cabeças de gorila
 - › Cabeça de águia
 - › Três ratos (máscara inteira)
- › Empurradores do carro (máscara inteira)
- › Partido Comunista (meia-máscara)

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nóis Aqui Traveiz”*

Os ratos vêm somar-se aos gorilas para as torturas. A relação povo com maquiagem e governantes com máscara inteira se mantém. O mesmo se passa com os integrantes do partido comunista, porém estes, apesar de mascarados, são apenas meio-mascarados.

CENA 10 - Luta Armada

Com a saída destes personagens, inicia-se uma cena dançada e cantada pelo povo ilustrando a luta armada. Os integrantes do governo observam de longe e não participam ativamente da cena.

Personagens em cena:

- › Personagens do governo (máscara inteira)
- › Personagens do povo (maquiagem)
- › Orixá (maquiagem)

Daqui em diante não entram mais novos personagens e a relação permanece a mesma: Os personagens do povo estão maquiados e os do governo usam máscara inteira.

CENA 11 - Perseguição e Morte

Após uma cena de tortura, na qual há a delação de onde se encontra Marighella, há a perseguição e morte de Marighella em emboscada.

Personagens em cena:

- › Personagens do governo (máscara inteira)
- › Povo (maquiagem)

CENA 12 - Legado: O Gesto que fica

A cena final traz com música e canto, de forma muito sensível e delicada, a reflexão sobre toda a história contada.

Todos maquiados (apenas integrantes do povo, Marighella e a alegoria da liberdade em cena).

Após realizarmos um estudo sobre os tipos de máscara presentes no espetáculo pudemos perceber a relação direta entre o tipo de máscara escolhido para cada personagem e sua função na fábula.

Todos os personagens maquiados pertenciam ao povo que sofre e luta contra as opressões ditatoriais. Conforme já foi colocado, a pertinência dessa escolha se dá pelo fato de a maquiagem não exigir uma interpretação expandida, deixando o personagem mais humanizado. Reafirmo: isso não quer dizer que a interpretação des-

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nóis Aqui Traveiz”*

tes seja naturalista. Não, não o é. E, apesar dessa maior humanidade propiciar uma maior identidade do público com estes personagens, a estética trabalhada pelo grupo propõe uma constante quebra no encantamento, estando o público sempre alerta de que se está fazendo teatro e assistindo às cenas de maneira distanciada.

Dos personagens que faziam o uso da meia-máscara, podemos dividi-los em dois grupos: o grupo dos coros formados pelos personagens índios-africanos e pelos imigrantes italianos, e o grupo do Partido Comunista. O primeiro não tinha uma função político-social na resolução da fábula, funcionava mais como ambientação, apresentação e suporte para personagens do povo, como Marighella (que, apesar de político, tinha suas origens populares muito claras e presentes) e a mulher de perna-de-pau na cena pós-getulista.

O segundo representa o Partido Comunista, que, conforme o espetáculo, defende a causa operária. Assim, estão do lado do povo, mas não o são. São acima de tudo políticos e não estabelecem relações diretas com o povo em cena. Além disso, por uma questão prática, a meia-máscara facilita o toque dos instrumentos de sopro tocados por dois deles.

As máscaras inteiras estão presentes em personagens distantes do povo, com exceção da mãe africana de perna-de-pau que dá a luz a Marighella. Ela não é concretamente a mãe deste, mas sim simbolicamente. Todos os demais personagens são integrantes ou coniventes, em maior ou menor grau, com os sistemas políticos ditatoriais e violentos que existiram nesse período histórico o qual a peça retrata. A interpretação expandida exigida pelas máscaras, tanto as de personagem como as meias-máscaras, causa um maior estranhamento com relação aos personagens que as usam.

O único a usar uma máscara corporal é o personagem de Getúlio Vargas. Diferentemente dos líderes políticos da Ditadura Militar, que contam com um carro alegórico monstruoso e chocante para impactar e diferenciarem-se dos demais integrantes do governo, o personagem Getúlio utiliza-se da máscara corporal para destacar-se dos outros personagens em cena. Também a cena do Estado Novo tem um tom mais leve e cômico, tanto pela música como pela aparência e comportamento dos personagens. Já as cenas referentes à Ditadura Militar têm um tom mais denso e pesado, inclusive visualmente.

Dessa forma pode-se concluir, em conformidade com a teoria de Brecht, que o uso da máscara no espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* não serviu como mero adorno estético, mas esteve a serviço do ator, que narrava a fábula através de sua atuação, de forma que a escolha dos tipos de máscaras presentes em cena contemplaram a unidade estando em função da fábula.

A Escolha das Máscaras

Reflexões sobre o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação, da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”*

BIBLIOGRAFIA CITADA

- > AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos.** 3ª ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- > BELTRAME, Valmor. **A máscara-objeto e o teatro de Bertolt Brecht** in *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, vol 1, n.12. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. – Florianópolis: UDESC/CEART, 2009.
- > COSTA, Felisberto Sabino da. **A Máscara e a formação do ator** in *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, ano 1, v. 1. – Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2005.
- > FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa.** 3ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- > PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 1999.

Luana Mara Pereira, discente do CEART/UDESC e bolsista de pesquisa pelo projeto Ritos da metamorfose corporal: entre a dança, a dramaturgia do corpo e a psicofísica do ator.

mpereira.luana@gmail.com

Milton de Andrade Leal Jr., docente do CEART/UDESC e professor orientador da pesquisa pelo projeto Ritos da metamorfose corporal: entre a dança, a dramaturgia do corpo e a psicofísica do ator.

deandrade@tin.it

Valmor Beltrame, docente do CEART/ UDESC e professor participante da pesquisa pelo projeto Ritos da metamorfose corporal: entre a dança, a dramaturgia do corpo e a psicofísica do ator.

ninibel@terra.com.br