



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga: um relato para descolonizar processos criativos dos palhaces

Antonia Vilarinho Cardoso

Para citar este artigo:

CARDOSO, Antonia Vilarinho. Máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga: um relato para descolonizar processos criativos dos palhaces. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, jul. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102472023e0302>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga¹: um relato para descolonizar processos criativos dos palhaces²

Antonia Vilarinho Cardoso³

Resumo

Este relato tem como ponto de partida as pedagogias da Palhaçaria de Terreiro e do Corpo-Mandinga, desenvolvidas para desconstruir e descolonizar padrões pré-estabelecidos na linguagem da palhaçaria, abrindo caminhos para a inclusão dos saberes afrodiáspóricos, afro-indígenas e advindos da Capoeira Angola. Nesse sentido, o objetivo deste relato é o de apresentar o desenvolvimento de uma palhaçaria a partir das culturas pretas, em que a espiritualidade e a palhaçaria integram-se para a criação de um palhace. Na primeira parte do texto, abordo a confecção de máscaras relacionadas a estas pedagogias, a partir de experiências pessoais. Na segunda parte, baseada em minhas práticas artísticas e docentes, abordo as etapas de confecção dessas máscaras. Observo, por fim, que as pedagogias aqui apresentadas permitem que a ancestralidade de cada participante esteja presente, como também que sejam acessados outros modos de expressão.

Palavras-chave: Máscaras. Palhaçaria. Palhaçaria de Terreiro.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Isabel Scremin da Silva, doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), mestra pela mesma instituição (USP, 2023) e bacharela em Letras Português pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, 2019).

² Este relato é resultado da pesquisa de Doutorado, ainda em andamento, *intitulada Palhaçaria de Terreiro-Pedagogias do Corpo Mandinga: um caminho de criação para os processos criativos dos palhaces* e vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), sob orientação da Profa. PhD. Luciana Lyra.

³ Doutoranda em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Mestra em Teatro pela UDESC. Graduação em Bacharelado em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (2013). Servidora aposentada da Fundação Nacional de Artes - Brasília (DF).  caradeanjoclowm@hotmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9101415326199269>  <https://orcid.org/0000-0002-1779-9133>



Masks on Palhaçaria de Terreiro and Corpo-Mandinga: a report about decolonizing creative processes of clowning

Abstract

This report is based on Palhaçaria de Terreiro and Corpo-Mandinga pedagogies, developed in order to deconstruct and decolonize pre-established standards in the clowning language, and in order to include Afro-diasporic, Afro-indigenous and Capoeira Angola knowledge on these practices. Therefore, the report aims at presenting clowning from a black culture perspective, in which spirituality and clowning are integrated to create a clown. Firstly, the creation of masks is discussed here, from my personal experiences. Secondly, we approach the steps of this creation, based on my artistic and teaching experiences. Finally, we can observe that Palhaçaria de Terreiro and Corpo-Mandinga pedagogies allow participants to recuperate their ancestry and to discover other ways to express themselves.

Keywords: Masks. Clowning. Palhaçaria de Terreiro.

Máscaras en Palhaçaria de Terreiro: un informe hacia la descolonización de procesos creativos en la payasería

Resumen

Este informe tiene como punto de partida las pedagogías del clown de Terreiro y Corpo-Mandinga, desarrolladas para deconstruir y descolonizar patrones preestablecidos en el lenguaje del clown, abriendo caminos para la inclusión de saberes afrodiaspóricos, afroindígenas y capoeira angola. En este sentido, el propósito de este informe es presentar el desarrollo del clown basado en las culturas negras, en el que se integra la espiritualidad y el trabajo clown para crear un payaso. En la primera parte del texto, discuto la elaboración de máscaras relacionadas con estas pedagogías, a partir de experiencias personales. En la segunda parte, a partir de mis prácticas artísticas y docentes, discuto las etapas de elaboración de estas máscaras. Finalmente, observo que las pedagogías aquí presentadas permiten hacer presente la ancestralidad de cada participante, así como acceder a otros modos de expresión.

Palabras claves: Máscaras. Payasería. Palhaçaria de Terreiro.



Palhaçaria de Terreiro e Corpo-Mandinga

O que a noção de terreiro abrange é a possibilidade de se inventar terreiros na ausência de um espaço físico permanente. [...] As práticas passam a ser a referência elementar. A perspectiva mirada a partir do rito expõe possibilidades, circunstâncias e imprevisibilidades postas nas dinâmicas de se firmar terreiros (Simas; Rufino, 2018, p. 43).

A Palhaçaria de Terreiro busca o desdobramento de um treinamento físico e energético. Trata-se de uma proposta para aquecer o corpo em busca de organicidade e presença. Através da ginga da Capoeira Angola, denomino esse treinamento como Corpo-Mandinga.

O Corpo-Mandinga proporciona o aquecimento interno do corpo e o estabelecimento de relações entre dança, jogos de palhaçaria e ginga da Capoeira Angola, além de conectar a mandinga com o visível e o invisível, com o corpo e a energia, com a criação e a materialização, com o imaginário, com os improvisos e com a criatividade. O Corpo-Mandinga, portanto, prepara o corpo do artista para a cena.

Como afirmam Simas e Rufino (2018, p. 50):

Pensar o corpo como terreiro parte da consideração que o mesmo é assentamento de saberes e é devidamente encantado. O corpo codificado como terreiro é aquele que é cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas.

As práticas da Palhaçaria de Terreiro e do Corpo-Mandinga são caminhos para pensarmos em uma palhaçaria descolonizada. Ambas se baseiam em culturas pretas populares, incluindo danças, brinquedos, gingas de capoeira e jogos de palhaçaria, uma vez que são práticas que colocam o corpo em estado de presença e ancestralidade.

Tal palhaçaria descolonizada abre-se para caminhos despadronizados, criando processos em que os jogos dessa linguagem partam da construção de um corpo expressivo, em que as piadas possam ligar-se a subjetividades e



descolonizar-se conforme uma perspectiva antirracista. Nesse sentido, a Palhaçaria de Terreiro busca se libertar de padrões eurocêntricos: nela, busca-se um corpo criativo e expressivo dentro de um processo de dança, um corpo descolonizado que é um corpo dançante, um corpo que se movimento e que se cruza com a ancestralidade, a espiritualidade e a expressão humana de cada pessoa. Assim, podemos pensar em criações e em piadas do que é risível como expressões poéticas do corpo e do ser.

Para as pedagogias da Palhaçaria de Terreiro e do Corpo-Mandinga, a poesia do corpo que dança e que se manifesta está ligada ao espírito e à alma dos palhaces. Como afirma Leda Maria Martins (2021, p. 81), os movimentos do corpo “são de avanços e recuos, progressão e retroação, expansão e condensação, numa contração e dilatação temporais simultâneas que escondem as especialidades também como giras desenroladas, coreografadas, cartografadas”.

Por meio desses movimentos, considero o corpo como território de mandinga e de encantamento. O corpo que mandinga e que se movimenta pela ginga da Capoeira Angola, que se move pelas danças dos Orixás e pelas brincadeiras dançantes do cacuriá de Dona Teté, produz alegria e afeto.

A partir dessas danças sagradas e profanas, as energias e os *encruzos* no corpo manifestam a mandinga e o encantamento que se (in)corporam na figura de um palhace. Para que isso seja atravessado pela ancestralidade, proponho a confecção de máscaras.

Aqui, portanto, começo propriamente este relato de minhas vivências enquanto criadora e aplicadora das pedagogias da Palhaçaria de Terreiro e do Corpo-Mandinga. Em primeiro lugar, relaciono a construção de uma máscara à busca por referências de ancestralidade – no meu caso, ancestralidade de tradição nordestina. Em segundo, veremos as etapas de confecção dessas máscaras.

A construção das máscaras: um relato de vivência

Pensar em uma máscara para a Palhaçaria de Terreiro implica buscarmos, em nossos ancestrais mais próximos, características morais que servem de referências para nossas vidas. A partir disso, trabalhamos graficamente tais



características e referências e criamos a máscara como uma caricatura exagerada desses traços. Podendo ser feita de qualquer material, desde que possamos usá-la sobre o rosto ou sobre a cabeça, a máscara, depois de pronta, é levada para a sacralização.

No meu caso, lembro-me de meus avós e bisavós, que saíram da Bahia, de Sergipe e de Pernambuco e que se dirigiram para o Maranhão e Piauí.

Assim, antes de mais, considero a máscara como um chamado familiar: com ela, invoco a energia de meus ancestrais, aquela que acompanhou meu avô, por exemplo, quando contava a história do Reisado⁴ da burrinha e quando gostava de cantar: “A burrinha do meu amo tem um buraco no cu”. Ele cantava esse verso para que ríssemos dele, enquanto seu dente de ouro reluzia, fazendo parte de seus costumes e também da confecção de minha máscara.

Os elementos de minha máscara envolvem materiais de origem indígena, como coca e palha de coco, além de objetos voltados para o cangaço e para a terra, uma vez que as casas de minha família eram feitas de palha de coco e de barro, com espelhos nas roupas e nas bandeiras do Reisado.

Nesse sentido, resgatei outras histórias de minha família para reproduzir em minha máscara a ideia de humildade, vislumbrada nos hábitos de meus parentes, que usavam não só cuia feita de cabaça para carregar água, mas barro para fazer comida. A humildade era observada também a nível moral, remetendo às nossas crenças de honrar pai e mãe e à caracterização de meus avós: minha avó vista pela família como um anjo, como um ser celestial e leve; meu avô como uma pessoa mais dura e difícil, cheio de manias as quais represento em minha máscara.

Para meu avô, escolho palha de coco buriti e chifre de boi, remetendo, com esses elementos, às máscaras africanas e ao povo do Congo, lugar de onde se originaram meus ancestrais, descendentes do gueto que veio da África para a parte baiana do Brasil e para o Maranhão. Por sua vez, minha avó, de ascendência portuguesa, carregava em seu entendimento, apesar da pobreza, a alegria de viver,

⁴ Os Reisados, como sabemos, são a reedição do cortejo dos Santos Reis Magos, em direção a Belém, para visitar o Menino Deus. Cortejo, que é formado por trabalhadores pobres nas figuras de Reis, Rainhas, Príncipes, Princesas, Embaixadores e Guerreiros, mas também de Mateus, no caso dos Reisados de Congo; ou por uma família de Caretas e Papangus, no caso dos Reisados de Caretas. (Barroso, 2017, p. 240)



a leveza e a tranquilidade.

Há muitos anos, relaciono a palhaçaria ao âmbito do sagrado. Ressalvo, no entanto, que não levo a palhaçaria para dentro das religiões de matriz africana. Transmito, isto sim, à palhaçaria uma energia que já existe nela: acredito que as pessoas que vivem na palhaçaria devem reconhecê-la dentro do Candomblé, dentro da alegria de Oxumaré, da força de Ogum, da alegria dos Erês e de Exu Mirim, da dança de Iansã, da criação de Iemanjá, do amor incondicional de Oxum e da natureza dos caboclos e das caboclas. Proponho que, com as máscaras, possamos compreender o real significado e a verdadeira face dos Orixás, qual seja, a energia da palhaçaria.

O Erê incorporado, por exemplo, traz para Fronha, minha palhaça, a alegria; enquanto o Tranca Rua insere-se em Fronha quando ela produz, dentro de sua alegria, a seriedade. Em Fronha, misturam-se também as pombas-giras⁵, como D. Sete e D. Mulambo, quando se preocupam com a beleza e com o interno feminino, isto é, com o que uma mulher precisa compreender dentro de si. Busco demonstrar, com isso, que a palhaçaria cabe dentro dessas figuras oriundas da religião, gerando boa energia e alegria, e que as ações de palhaces inscrevem-se dentro do sagrado. Trato o assunto com seriedade, desmistificando-o para adquirir mais força. Quando me refiro à religião, vejo a teatralidade manifestada em seus rituais e a Palhaçaria de Terreiro inserida em práticas de teatro, dança e performance.

Voltando às minhas vivências, lembro-me das festas de minha família em que meu avô, muito bem vestido, dançava de um jeito interessante, parecendo uma figura encarnada. Ele usava, com elegância, chapéu e calça de linho. Mais tarde, quando conheci a entidade de Seu Zé Pelintra⁶, não pude deixar de associá-lo a meu avô. Trago essa herança para a Palhaçaria de Terreiro, com minhas

⁵ No Brasil, encontramos ainda resquícios de uma outra entidade africana banto de suma importância no ritual das antigas macumbas e quimbandas, hoje assimiladas pelos rituais umbandistas para o Povo de Rua: a Pomba-gira, cujo nome seria deriva de *mpomba nizila*, que em quicongo significa encruzilhada. Ela é uma figura que concentra a energia feminina ativa e que representa o outro lado da sexualidade de Exu. (Ligiéro, 2019, p. 259).

⁶ De acordo com nossas pesquisas, Zé Pelintra tornou-se famoso primeiramente no Nordeste, seja como frequentador assíduo fosse já como uma das entidades dos catimbós de Pernambuco, Paraíba, Alagoas ou Bahia. Conta-se que ainda muito jovem, era um caboclo violento que brincava por qualquer coisa, mesmo ser ter razão. (Ligiéro, 2019, p. 119).



lembranças associadas às festas de Reisado, onde ele era o protagonista. A malandragem de meu avô sempre foi mascarada.

Lembro-me, também, de uma experiência na Casa de Santo, dentro da tronqueira, de minha prima Sacerdotisa. As pessoas estavam apáticas, rindo comedidas, até que chegou D. Mulambo, minha pomba-gira. Com alegria, ela se incorporou e manifestou-se, por meio do movimento do corpo, para as pessoas que estavam ali. Antes disso, quando essas pessoas haviam chegado, não compreendiam minha forma de trabalhar a palhaçaria; com D. Mulambo, no entanto, entenderam o significado de meu trabalho. A máscara que eu usava desmistificou suas dores: as pessoas presentes passaram a colocar e a tirar máscaras delas mesmas, unindo-se e fazendo palhaçaria. Ainda hoje, perguntam por D. Mulambo e narram para outras pessoas a interação que tiveram com minha pomba-gira.

Costuma-se entender a palhaçaria como se não fosse algo sagrado. Considero, não obstante, que a palhaçaria é tão sagrada quanto as religiões de matriz africana ou quanto qualquer outra religião. Em minhas práticas, introduzo uma nova ideia de Deus, porque as pessoas veem Deus como uma pessoa séria, sisuda, maldosa e ruim, de difícil aproximação. No momento em que incorporei D. Mulambo, trouxe a palhaçaria para dentro da tronqueira e transformei o semblante de todo mundo que estava ali. Observei que as pessoas se sentiam revigoradas.

Uma de minhas principais referências para a confecção de máscaras é o trabalho de Sue Morrison, mestra canadense com quem tive a oportunidade de fazer cursos. Com ela, o processo de construção de minha máscara ocorreu sob um estado alterado de consciência. Minha máscara foi feita com argila e papel. Depois de pronta, usei-a apenas uma vez, a fim de imprimir o espírito da máscara em meu corpo. Tenho a sensação de que a acesso ao atuar como palhaça Fronha.

Sue Morrison trabalha a inocência e a experiência como dois lados da máscara. Seu curso serviu-me de inspiração para pensar em uma máscara para a Palhaçaria de Terreiro; no entanto, não queria repetir o uso da argila. Então, ao pensar em outro processo, comecei a associar a conexão espiritual ao transe de incorporação presente no Candomblé.



Em Florianópolis, procurei um Babalorixá da Nação Gegê para jogar búzios e lhe falei da máscara. Ele pediu para primeiro fazê-las em mim, tendo como referência minha ancestralidade. Disse-me que seriam duas: uma para minha avó e outra para meu avô. Percebi que estes seriam meus dois lados: a força da terra de meu avô e a leveza do céu de minha avó.

Continuando em minhas buscas para a criação de máscaras, viajei para o Rio Branco, no Acre, e lá encontrei Regina Maciel, nome artístico de Regina Cláudia Moraes de Souza⁷, pesquisadora que me apresentou máscaras indígenas feitas de cabaça. Encantada, decidi que as máscaras da Palhaçaria de Terreiro seriam feitas de cabaças. Pedi que Regina me enviasse um depoimento sobre sua experiência o que está pesquisando. Segue a transcrição de seu relato, concedido a mim recentemente, por *WhatsApp*, em janeiro de 2023:

A minha experiência com as máscaras é a partir da pesquisa com o povo huni kuin do Acre. Essa pesquisa está no início, porém já fiz algumas experiências dentro do espetáculo *Correrias* e também algumas performances com máscaras confeccionadas de cuieira que temos aqui na cidade de Rio Branco, são cabaças médias e grandes que depois de retirada a polpa, você põe para secar e ela fica pronta para utilizar como utensílio doméstico ou podemos também abrir com instrumentos como faca [...] para colar pequenos objetos colhidos na floresta, para criar a figura que se quer apresentar nesta máscara, podemos utilizar penas, coró de macaco ou rabo de cutia ou qualquer outro animal da floresta Amazônica.

As tintas do jenipapo e urucum são as mais utilizadas para dar forma aos kenes, grafismo indígena e seus significados.

Iniciamos as confecções das máscaras junto ao artesão Dino Camilo Lambada na cidade de Rio Branco e experimentamos a primeira vez em uma cena do espetáculo *Correrias*, na I Mostra Cênicas Paralelas no mês de maio de 2022. Depois estive em um encontro na Bolívia chamado *Em Busca de Um Teatro Amazônico*, em setembro de 2022, onde fiz uma performance dentro da floresta, fotos em anexo [Figura 1] e recentemente trabalhei com os Huni kuin na aldeia Porto Rico, onde muito rapidamente fiz uma performance que está registrada em vídeo. É como eu falei, nossa pesquisa com as máscaras indígenas do Acre está só no início, até março de 2023 com certeza já teremos mais resultados.

⁷ Atriz, bailarina pesquisadora das culturas dos povos Amazônidas, formada em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Acre (UFAC) e graduanda em Dança pela Unisselve. Dentre seus trabalhos, indico: Souza, 2020, p. 97-106.

Figura 1 – *Performance* de Regina Maciel. Acervo da autora. Foto: Marcos Poetha, 2022.

Da confecção de máscaras tal como a relatada por Regina Cláudia Morais de Souza, gostaria agora de voltar-me para a relação entre máscaras e palhaçaria. O ponto de partida, novamente, são meus antepassados. Como já mencionei neste texto, meu avô fazia Reisado quando eu era pequena. Trago na lembrança as máscaras dos caretas⁸, isto é, dos homens que acompanhavam as procissões. Careta é um tipo de palhaço vestido de palha, com todo o corpo coberto.

Acredito que, quando vestimos uma máscara, ela nos imprime no corpo uma expressão profunda. Na busca por acessar nosso espírito, esse ritual possibilita entendermos o corpo dentro da máscara. Com ela, preparamo-nos para o nariz vermelho do palhaço, a menor máscara do mundo.

Para acessarmos a profundidade da máscara, é necessária uma entrega; a fim de que nossa mente esteja preparada para a vestir, precisamos de um ritual e de um esforço físico. Talvez seja necessário adentrarmos o inconsciente e, para

⁸ Segundo Borralho e Silva (2022, p. 124), os Caretas de Caxias “são, na verdade, grupos de reisados, com todos os elementos animados do bumba nordestino, como costuma acontecer em todos os grupos de reisado no Nordeste, até o Piauí”.



que nossos pensamentos não interfiram no processo, estarmos em estado alterado de consciência. Precisamos, assim, liberar o corpo e o espírito para que a alma se manifeste e traga nossas subjetividades, materializando-se em nossa figura e palhace.

Nesse sentido, na segunda parte deste relato, novamente acesso minhas memórias e abordo as etapas para a construção de máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga.

As etapas da confecção de máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga

Desenvolvo, atualmente, a Palhaçaria de Terreiro com o objetivo de descolonizar processos criativos de palhaces. Nessas pedagogias, desenvolvo um treinamento físico corporal através do Corpo-Mandinga, isto é, através de movimentos oriundos da ginga da Capoeira Angola. Por meio do Corpo-Mandinga, trago os saberes vindos do Candomblé, da Umbanda e de elementos da cultura popular, como o cacuriá do Maranhão. Sem me aprofundar em seus desdobramentos ritualísticos, considero esses saberes a partir de suas filosofias e de suas práticas enquanto brincadeiras que promovem o riso e que possibilitam o encontro de subjetividades com seus palhaces.

Aqui, destaco algumas máscaras que me inspiram e me fornecem referências para pensar na Palhaçaria de Terreiro: máscaras afro-ameríndias; máscaras relacionadas à cultura africana; máscaras inspiradas nas energias dos Orixás. Ressalvo que não se trata de máscaras utilizadas no ritual do Candomblé, mas sim de máscaras vinculadas à representação dos Orixás, surgidas de suas energias e imagens. Trata-se, em suma, de máscaras voltadas para a cena e inspiradas na mitologia dos Orixás.

Minha relação com as máscaras, como afirmei na seção anterior, vem de longe: além do Reisado de meu avô, fui criada, por minha família nordestina, ouvindo histórias sobre mortes, festejos e lendas, principalmente contadas pela minha avó. Meu avô vivia dentro de seu imaginário de homem nordestino de autoridade, trazendo sua experiência do cangaço para a vida cotidiana, quando morávamos no Maranhão, no Piauí e também em Brasília. Ele geralmente vestia



uma capa preta e usava um chapéu; quando não estava com a capa, trazia uma rosa vermelha no bolso da camisa. Comportava-se como um malandro e galanteador, mas, ao mesmo tempo, como uma pessoa rude e severa. Trazia na cintura um revólver; às vezes, saía no terreiro e dava uns tiros para cima, a fim de assustar os “maconheiros” que rodeavam nossa casa.

Meu avô também tocava acordeão. Durante uma briga em uma festa, seu braço foi cortado; a partir desse ato, fez a promessa de realizar o Reisado para se curar. Percebo, portanto, sua saída do âmbito profano para o sagrado, em busca de sua cura. Minha mãe conta, além disso, que ele tocava seu instrumento na banda dos circos quando estes chegavam à cidade, e que ela o acompanhava ao recitar dramas populares⁹.

Herdei de minha mãe a arte do drama e de meu avô a arte do circo. Para a Palhaçaria de Terreiro, esses saberes são fundamentais, bem como a expressividade e a cultura popular nordestina. Para meu processo, lembro-me de certas pessoas de minha família que se mascaravam como personagens na vida real, a exemplo de meus tios e de minhas tias. Em continuidade à sua macumba, declaro a minha macumba. Carrego esta bandeira.

A família de meu avô veio do cangaço de uma terra seca: buscando por justiça, meus ancestrais, cheios de luta, traziam policiais ao seu rastro e necessitavam livrar-se dessas perseguições. Meus bisavôs saíram de suas terras e foram para o Maranhão, lá encontrando a essência indígena. Minha tia-avó Joana, irmã de meu avô, mijava em pé, na rua, não usava calcinha nem perfume; já minha avó, de ascendência europeia, gostava de perfume, de passar creme no corpo. Os pés de tia Joana eram rachados; os de minha avó eram lisos.

Meu avô tinha uma sanfona na mão, o povo dançava quando ele tocava acordeão. De meu avô, herdei a alegria e a dança; de minha avó, o requinte; de minha tia Joana, a dança em torno da terra e o movimento do corpo em pés

⁹ Os Dramas Populares são espetáculos cênicos/musicais de palco, constituídos por uma sequência de pequenos números, denominados partes, que se dividem entre bailados e comédias, iniciada por uma Abertura e finalizada por uma Despedida. O aprendizado da dramista incluía especialmente a arte da graça e da sedução feminina, com todos os seus desdobramentos e implicações: a dança, o canto, a representação, e nelas, a expressão corporal e facial. E mais, o modo de proceder em público e, particularmente, de dirigir-se aos rapazes. (Barroso, s. d., p. 6)



descalços. Enquanto meu avô dançava com a burrinha e com o chibão repleto de espelhos, levantando poeira com o xaxado, minha avó Mundeira (era este o seu apelido) tecia rendas e tia Joana sentava com a saia no meio das pernas, à beira do borralho: acocorada no chão, tia Joana quebrava coco. São essas três pessoas fontes para minhas máscaras de comportamento.

Todas as histórias de minha família fortalecem minha poética como uma lama leve, risível como o ser nordestino, aquele que ri da própria desgraça transformando-a em graça. O riso e as brincadeiras, os festejos, o sagrado e o profano unem-se para proporcionar a liberdade de viver e de celebrar. Sobre o riso brincante, escreve Oswald Barroso (2017, p. 242):

O riso brincante é, por isso, o riso do mundo invertido, afinal ele trata de forma vulgar os assuntos tidos como mais graves, e de forma grave os assuntos tidos como mais vulgares. Mostrando, assim, a relatividade de tudo o que é estabelecido, por isso, os meninos respeitáveis e os velhos cômicos, as mulheres libidinosas e os homens pudicos. As catirinas feitas por homens adultos, as damas feitas por meninotes, os velhos feitos por mulheres, os reis corcundas, os anões príncipes, ricos e pobres, homens e mulheres, crianças e idosos que trocam papéis no mundo do riso. Mas é também um riso crítico, que rebaixa a avareza, a luxúria e outros vícios sociais. Afinal, no riso brincante toda deformidade de caráter se traduz sempre numa deformidade corporal, num tique nervoso ou num automatismo

Apesar do mascaramento de minha família e de meu avô com seu carrancismo, a alegria e o riso influenciam minha trajetória de mulher e de artista. Descobri, durante os cursos de palhaçaria que fiz, minha natureza leve e alegre, herança da ancestralidade nordestina, marcada por festas e brincadeiras.

O riso está presente em nossas vidas, apesar das tragédias: todas nós somos pessoas engraçadas, com um jeito único e peculiar de ver o mundo pelo avesso. Ao encontrarmos o próprio modo de nos movimentarmos, criamos um caráter deformado que carrega em si uma graça e um jeito engraçado de lidar com o mundo. Essa tecnologia ancestral apresenta-se descolonizada.

Para a Palhaçaria de Terreiro, a confecção da máscara possibilita para as/os/es participantes um ritual de iniciação à palhaçaria. Quer dizer, ela se torna uma ferramenta que possibilita a abertura interna de cada participante, trazendo



à tona suas referências ancestrais e sua confiança na incorporação da máscara.

Como primeiro passo da prática da Palhaçaria de Terreiro, proponho, em minhas aulas e oficinas, uma série de exercícios que trabalham o desenvolvimento da percepção e da intuição corporal ou física, seja com a dança através da ginga da Capoeira Angola, através de movimentos inspirados na dança dos Orixás ou no cacuriá do Maranhão; seja com o canto inspirado nos indígenas em sua conexão com a natureza, através das folhas, da água, da terra e do ar. Com isso, busco recuperar certos instintos e impulsos que normalmente se encontram adormecidos no uso cotidiano que fazemos de nosso corpo e de nossos potenciais.

Ressalvo, mais uma vez, que procuro nesses saberes inspiração para a palhaçaria e para o movimento do corpo, não me atentando de todo à complexidade e à grandeza dos rituais sagrados desses conhecimentos, muito embora defenda, como afirmei neste texto, a sacralidade da palhaçaria.

Seguindo as etapas da Palhaçaria de Terreiro, utilizo a cabaça para a confecção das máscaras. Associo a cabaça ao berimbau, relacionando, com isso, a feminilidade da cabaça à masculinidade do arame que faz o som ao tocar o berimbau. A biriba é o pau onde se coloca a cabaça que pode ser representada como um útero.

O uso da máscara permite que os participantes descubram certas qualidades de energia que serão usadas posteriormente em seus trabalhos como palhaces. Permite também, por meio da incorporação, a consciência de corporeidade: a máscara passa a ser um princípio para o corpo, um estado, uma sensação da qual se parte para fazer qualquer coisa. É necessário, na palhaçaria, que esse estado esteja sempre vivo e em movimento. Nesse sentido, a Palhaçaria de Terreiro relaciona-se com práticas xamânicas, tais como as destacadas por Pucetti (2000, p. 89):

Não que esta preocupação não exista em outras linhas de trabalho de clown; mas para os índios isto é fundamental, porque exercer este poder de crítica é o papel primordial do clown ou xamã. Não se trata de ser engraçado, nem teatral. O clown tem a importância de um feiticeiro, pois ele é aquele que cura as "doenças sociais" da tribo. Ele mostra ao cacique, por exemplo, o quão autoritário ele é (quando este for o caso), seu abuso



de poder. O clown faz isso ridicularizando-o.

Hoje, atuo como artista residente no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, onde desenvolvo processos criativos a partir das pedagogias da Palhaçaria de Terreiro e do Corpo-Mandinga. Neles, realizo experimentos com cinco mulheres em formação de palhace e em criação de números, para montagem de um cabaré com o nome de Macumbaré. Em nossos números e cenas, utilizamos figuras relacionadas a energias de pombas-giras e de Orixás, com cantos e danças para a desconstrução de padrões conservadores que frequentemente negam liberdade às mulheres de se expressarem. Para isso, estamos em processo de criação de máscaras.

Em meu trabalho com máscaras, fortaleço a intuição do participante, a confiança em sua energia vital que lhe serve como guia para o corpo se permitir ser livre e para incorporar o espírito da máscara. Seja através de uma figura, seja através de imagens acessadas na hora do transe, essa energia associa-se ao estado de alegria e de dança dos/das/des participantes que, partindo disso, permitem-se conhecer outras maneiras de se expressar e encontram, dentro de si, energias direcionadas para o brincante, para o palhace ou para o bufão.

Considerações finais

Neste relato, procurei relacionar a máscara à incorporação observada em práticas sagradas como as do Candomblé, uma vez que permite aos participantes o acesso à confiança e à intuição, produzindo uma energia baseada na ancestralidade de cada pessoa.

A intuição corpórea é ponto essencial para a confecção das máscaras atreladas à Palhaçaria de Terreiro. Nesse sentido, retomo as palavras de Pucetti (2000, p. 91):

Tendo a abertura de deixar a máscara decidir, o ator passa a atuar de maneira menos consciente, racional. Através da máscara o inconsciente pode fluir mais plenamente. Este conceito é também encontrado no Butoh onde a dança é feita pelo que os japoneses chamam de "fantasma". O "fantasma" é quem dança, não você. O corpo do bailarino é dançado, assim como a máscara dá forma e vida ao corpo do ator: é a máscara quem vai andar, vai escolher o figurino, vai agir e reagir, vai produzir o



próprio som.

As máscaras assemelham-se às incorporações da Umbanda na medida em que suas entidades falam, bebem e fumam, brincam, riem: são os Exus, os caboclos, os Pretos-Velhos, os Erês, entre outros, com roupas e características próprias. Acredito que isso venha do médium, também chamado, na Umbanda, de cavalo. São energias relacionadas à incorporação de figuras que surgem através do vestir da máscara, as quais podem se manifestar como brincantes, palhaces, bufões.

A confecção da máscara e sua incorporação acontecem conforme a ancestralidade de cada participante e conforme suas referências familiares. Com isso, energias sutis se manifestam por meio de imagens que surgem a partir da dança, da música, dos tambores, das rezas e de muita concentração. Afinal, segundo Leda Maria Martins (2021, p. 48):

Toda memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo. No âmbito dos ritos as performances, em seu aparato – cantos, danças, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, cenários, cortejos e festejos – , e em sua cosmo percepção filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alerno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o corpus, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e historias resultantes das diásporas.

Acredito que, dentro do contexto da palhaçaria nacional, sejam necessárias reverberações para pensarmos no protagonismo preto. A Palhaçaria de Terreiro e o Corpo-Mandinga inscrevem-se nessas reverberações, à medida que se fundamentam em pedagogias ancestrais para criar palhaces contemporâneos. Máscaras na Palhaçaria de Terreiro e no Corpo-Mandinga: a energia da brincadeira verdadeira, não da palhaçada pejorativa. É sobre o lado mais poético de encantamento da brincadeira que tratamos neste texto.

Referências

BARROSO, Oswald. *Memórias de Bailados e Comédias*. [S. l.: s. n.].



BARROSO, Oswald. O riso brincante do Nordeste. *Rebento*, São Paulo, n. 7, p. 233-265, dez. 2017.

BORRALHO, Tácito Freire; SILVA, Rogério Vaz da. A máscara e os personagens mascarados nos folguedos maranhenses. *Móin-Móin* - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 119-135, ago. 2022.

LIGIÉRO, Zeca. *Teatro das Origens: estudos das performances afro-ameríndias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PUCETTI, Ricardo. *O clown através da máscara: uma descrição metodológica*. Revista do LUME, Campinas, n. 3, p. 83-93, 2000.

SOUZA, Regina Cláudia Morais de. Trabalho cênico e teórico: “ikuãni” e o corpo da ancestralidade. In: PEREIRA, Denise; SANTO, Janaína de Paula do Espírito. *Culturas e história dos povos indígenas*. Ponta Grossa: Atena, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Recebido em: 30/01/2023

Aprovado em: 30/05/2023