

TEATRO NO UNIVERSO DIGITAL E USO DE FERRAMENTAS PARA ENCURTAR DISTÂNCIAS

Frederick Magalhães Hunzicker (Universidade Federal de Ouro Preto- UFOP)¹
Fabio Caniatto (Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP)².

RESUMO

Este texto tem por objetivo discorrer sobre o trabalho/treinamento do ator e a linguagem da máscara apresentados em webinários nacionais e internacionais, promovidos pela Academia dell'Arte, projeto de Extensão Universitária apoiado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Os webinários se iniciaram em 2020, primeira temporada, mantêm-se ativos no ano de 2021, segunda temporada. Até o final do ano serão totalizados 26 encontros. Os encontros são basicamente compostos pela fala do convidado, questionamentos dos mediadores e perguntas dos participantes. Neste texto, apresentamos a metodologia dos encontros, referências teóricas, detalhamento de falas de alguns dos encontros mais relevantes, como também os desdobramentos e contribuições dos conteúdos para a formação do ator.

PALAVRAS-CHAVE: *Commediadell'Arte*; Pedagogia das máscaras teatrais; Webinários; Treinamento do ator.

ABSTRACT

This text aims to discuss the work/training of the actor and the language of the mask presented in national and international webinars, promoted by the Academia dell'Arte, a University Extension Project supported by the Pro-Rectorate of Extension and Culture and Department of Performing Arts of the Federal University of Ouro Preto. The webinars began in 2020, the first season, remain active in the year 2021, second season. By the end of the year, 26 meetings will be totaled. The meetings are basically composed of the guest's speech, questioning of them mediators and questions of the participants. In this text, we present the methodology of the meetings, the theoretical references, detailing of speeches of some of the most relevant meetings, as well as the unfolding and contributions of the contents to the formation of the actor.

KEYWORDS: *Commediadell'Arte*; Pedagogy of the atrical masks; Webinars; Actor's training.

A Academia dell'Arte é um projeto de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Ouro Preto que visa investigar o trabalho e o treinamento do ator, suas relações com a linguagem da máscara e a relevância pedagógica desta linguagem na sua formação, centrados no estudo da *Commediadell'Arte*. A Academia dell'Arte principiou seus trabalhos em 2015 e até início do ano de 2020 investigou prática e teoricamente a máscara teatral através da produção de espetáculos e orientações de projetos de

¹ Ator, diretor e arte-educador. Docente na UFOP. Doutorado em Artes da Cena na UNICAMP.

² Ator, diretor e arte-educador. Graduação e mestrado em Artes da Cena na UNICAMP.

iniciação científica. Debruçamo-nos neste período nos estudos das metodologias dos pesquisadores, como Jacques Lecoq, Donato Sartori, Elisabete Lopes, Dario Fo, concomitantemente a outros que buscam(procuram) embasar-se na precisão da ação física através da busca constante das qualidades de movimento, como Rudolf Laban e Étienne Decroux.

O processo de criação dos espetáculos foi calcado na linguagem da máscara teatral, principalmente da *Commediadell'Arte* e, por isso, os espetáculos foram estruturados de forma a serem apresentados prioritariamente em espaços abertos, o teatro de rua, porém ficamos também sujeitos a apresentações em teatros ou outros espaços alternativos fechados, fato que possibilitou o exercício, o treinamento e a busca da versatilidade dos alunos/artistas.

A título de exemplo citamos alguns espetáculos da Academia dell'Arte, como *Nostroincontro*, que foi feito para palco italiano com máscaras expressivas inteiras, que cobrem todo o rosto do ator e, executado sem palavras. Nesse tipo de investigação, a comunicação com o espectador se dá pelas expressões da máscara e pela ação física condizente a elas, variando de acordo com a situação em que a personagem se encontra. As máscaras expressivas inteiras são ferramentas pedagógicas importantíssimas para o treinamento do ator no que se refere à ação física precisa e como ela possibilita o estreitamento da comunicação com o espectador. Ressaltamos que o processo de treinamento dos atores e atrizes também se centrou nas investigações de Grotowski, que propôs a continuar a investigação da ação física na metodologia de Stanislavski, por mais que fossem usadas com diferentes objetivos, já que este, “em diversas conferências, mas sobretudo na de Santo Arcângelo e na de Liège, tenta distinguir as ações físicas da atividade, do gesto e do movimento” (BURNIER, p. 31, 2009).

Os espetáculos *Aquele que foi dado por morto* e *Casamento desarranjado* foram duas produções que centraram suas investigações na *Commediadell'Arte* no teatro de rua, oferecendo aos alunos/artistas, além da continuidade do mergulho no universo da linguagem da máscara, o entendimento do conceito de arquétipo através dos tempos e da prática da construção de personagens, agora com a meia máscara expressiva, que cobre apenas do nariz para cima, o que possibilita o uso da voz e das expressões faciais.

As pesquisas de iniciação científica foram feitas sobre a *Commediadell'Arte*, sua evolução histórica e o trabalho do ator/atriz com o improvisado e a meia máscara expressiva. Enfatizamos que uma das pesquisas de iniciação científica se centrou em

buscar informações sobre o papel feminino na *Commediadell'Arte*, objeto de estudo ainda pouco explorado.

Com o advento da pandemia da SarsCov 2 - COVID-19³, ampliamos nossas ações de extensão universitária promovendo os "Webinários sobre trabalho do ator contemporâneo, a linguagem da máscara teatral e a *Commediadell'Arte*", objeto principal da composição deste artigo.

A primeira temporada foi composta por oito encontros e os convidados, um ou dois por webinário, foram atores, pesquisadores e professores de teatro que falaram sobre suas linhas de pesquisa e também sobre suas trajetórias artísticas. Contamos com nomes(,) como Helô Cardoso, Enrico Bonavera, Joice Aglae, Ivanildo Piccoli, Alethea Miranda, Michel Dubret, Jorge Calero, AlejandraGrageda, Roberto Innocente e Romualdo Sarcedo. O público-alvo foi composto por alunos de teatro de Universidades e Escolas de Teatro, além de pessoas interessadas na linguagem. No ano de 2021, demos continuidade aos webinários abrindo uma segunda temporada e até o presente momento tivemos a honra de nos aproximarmos dos trabalhos de José Maurício Cagno, José Geraldo Rocha, Rossana Della Costa, Bete Dorgan, Diego Moschkovitch, do coletivo Máscara em Cena e de André Carrico. Nossa previsão é promovermos mais dez encontros até o final do ano, totalizando dezesseis(16) webinários. Alguns convidados já estão confirmados, como Cacá Carvalho, Sonia Azevedo, Cia. La Mínima (Fernando Sampaio), Cia. Pia Fraus (Beto Andreetta), Cia. da Tribo (Wanderley Piras e Milene Perez), Fabio Mangolini (Itália) entre outros.

O objeto deste artigo é registrar os debates, reflexões acerca dos conhecimentos produzidos no contexto desses webinários, os questionamentos e comentários de parte dos participantes e a importância dessa iniciativa como elemento colaborativo para o estudo da linguagem da máscara.

“Teatro no universo digital e uso de ferramentas para encurtar distâncias” está estruturado nesta introdução e nos seguintes tópicos: Caminhos teóricos e metodológicos; Discutindo os resultados dos webinários; e as Considerações Finais.

Caminhos teóricos e metodológicos

³Com a pandemia, as aulas presenciais na Universidade Federal de Ouro Preto, assim como em todas as IFES, passaram a ser oferecidas no formato remoto, por isso, pensamos neste projeto para ser ofertado como extensão universitária.

Esses webinários promovem a reflexão sobre o fazer teatral e o trabalho do ator. Nossa primeira ação neste formato virtual foi criar uma lista de possíveis participantes e convidá-los para fazer parte do projeto, fechando assim a primeira temporada. Dias antes de cada webinário promovemos ampla divulgação em nossas redes sociais. Estruturalmente, cada palestrante desenvolve sua fala a partir do tema proposto que sempre está calcado em intersecções da linguagem da máscara com outras linguagens e suas contribuições na formação do ator. No dia do webinário, o palestrante tem aproximadamente 40 minutos para falar e depois abrimos para perguntas dos participantes que assistem. Na primeira temporada, fizemos os webinários pela plataforma *Google Meet*, que foi institucionalizada pela UFOP, e os participantes abriram suas câmeras para fazer as perguntas. Já na segunda temporada, passamos para a plataforma *Stream Yard* e transmitimos pelo *Youtube* para nos proteger de invasões de extremistas. As perguntas foram lidas pelos mediadores.

Os participantes ouvintes dos webinários, estudantes e pesquisadores de teatro e o público interessado em geral responderam questionários sobre a importância dos encontros e nos deram um retorno positivo de que esta atividade vem propiciando ganhos em suas reflexões e práticas sobre a arte do teatro, além, é claro, o movimento que proporciona diante do isolamento social que atravessamos. Sobre a relevância dos temas, cem por cento dos participantes respondeu que os conteúdos abordados até agora trouxeram conhecimento, incentivando-os ainda mais ao estudo do teatro.

Os webinários são coordenados pelo Professor Dr. Frederick Magalhães Hunzicker, contam com a mediação do Professor Ms. Fabio Caniatto (autores deste artigo) e a produção é conduzida por alunos de extensão do DEART - UFOP.

Dois caminhos teóricos pautaram a escolha do objeto desta ação: a *Commediadell'Arte* o método de treinamento do ator desenvolvido por Lecoq (1997). A *Commediadell'Arte* viu somente um aspecto da vida, compendiou ao extremo as relações práticas, reduziu sentimentos e paixões ao egoísmo mais desavisado e intolerante. Não viu homem e alma, mas funções e máscaras, e por herança distante ficou imersa e imutável (APOLLONIO, 1982). A *Commediadell'Arte* era uma crônica da vida cotidiana, dando um aspecto cômico das relações humanas. Era uma comédia que apresentava como uma lupa, as interações humanas e as criticavam. Já o significado de *Commediadell'Arte* se refere a “arte”, no italiano, com sentido não somente de obra de arte, mas também ofício, aptidão, profissão e corporação. Uma comédia feita por

profissionais, que modernizaram o ofício do ator teatral, tornando-o uma ocupação com direitos e deveres (TESSARI, 1981).

A discussão das máscaras teatrais leva o pedagogo Lecoq(1997, p. 92)a dizer que “Interpretar com uma máscara expressiva é alcançar uma dimensão essencial do jogo teatral, envolver o corpo inteiro, sentir a intensidade de uma emoção e de uma expressão que, mais uma vez, vai servir como referência para o ator”. Neste sentido, o trabalho com a máscara teatral possibilita entrar em contato com seu corpo e seu interior, seus movimentos e sua criatividade. Quando falamos em movimentos, no reconhecimento do corpo do ator como agente expressivo, nos detemos também ao segundo eixo da pedagogia de Jacques Lecoq chamada de “Técnica de Movimentos”. Lecoq (1997, p.110) afirma que “no teatro, realizar um movimento nunca é um ato mecânico, mas um gesto justificado”. E ainda, “constatei que, quando movimento, por exemplo, a cabeça, em direções puramente geométricas, para o lado, para a frente, para trás...” Ouço, olho, sinto medo”. Ou seja, investigar a raiz de cada movimento para sempre objetivá-lo e assim estreitar a comunicação com o espectador.

Discutindo os resultados dos webinários

O primeiro webinário, com a participação da Profa. Helô Cardoso, que tratou da construção de máscaras e do trabalho do ator foi o que teve mais público. Nele, foram discutidas as diversas máscaras expressivas existentes, assim como a construção das máscaras em papel (*cartapesta*), madeira ou em couro. A professora apresentou a metodologia do mascareiro italiano Donato Sartori e citou ErhardStiefel, um artista e mascareiro suíço. Citou também Werner Strub, um artista alemão e mostrou algumas máscaras dele. Depois, relatou a respeito da oficina de construção de máscaras balinesas e de interpretação com a máscara que fez *in loco* com mestres mascareiros (escultores de máscaras).

Nosso segundo webinário (10 de agosto de 2020) foi com o saudoso Roberto Innocente, falecido de COVID-19 neste ano de 2021. Ele apresentou seu trabalho com as máscaras da *Commediadell 'Arte* e a adaptação dos tipos italianos para um aspecto brasileiro e também o espetáculo de rua dirigido por ele: *Aconteceu no Brasil, enquanto o ônibus não vem*. Neste espetáculo, pôde mostrar as personagens-tipo que são da *Commediadell 'Arte* adaptadas ao sotaque e ao *emploi* brasileiros. Relatou sobre a dificuldade de fazer teatro de rua em Curitiba, pois o público não tinha se acostumado

com as manifestações artísticas na rua. Falou também do jogo cênico da *Commediadell'Arte* e como esse jogo se coaduna com a arte do ator.

Depois, em 16 de novembro de 2020, tivemos nosso primeiro webinário internacional⁴ com o ator italiano Enrico Bonavera. Bonavera é um dos *Arlecchino* do *Piccolo Teatro di Milano*. Ele apresentou sua parceria com Donato Sartori e agradeceu a presença de Sara Sartori, filha de Donato, no webinário. Disse que aprendeu os passos de *Arlecchino* e os gestos de *Pantalonee*, eram muito engraçados, mas somente foi se interessar por *Commediadell'Arte* quando chegaram as máscaras de Donato Sartori. Assim, ele pode se encantar pelo trabalho do ator com a máscara teatral. Para ele, hoje, a *Commediadell'Arte* é sua vida, sua pesquisa e seu trabalho. Bonavera também citou um grande *Arlecchino* da história da *Commediadell'Arte*: Tristano Martinelli. Mas, ele contou que recebeu um pacote de máscaras, levou ao banheiro e colocou a máscara na frente do espelho. Era a máscara feita para Marcelo Moretti, o primeiro *Arlecchino* do *Piccolo* para o espetáculo *La amante militare*. O efeito foi o mesmo que Jim Carrey teve no filme “O Máskara”. Depois, ele fez o espetáculo no dia seguinte e perguntaram a ele quem foi seu professor, pois a interpretação estava ótima. Na sua família acreditavam que para ser ator tinha que ser bonito, ser alto e ter uma voz profunda. Ainda, Bonavera tinha um problema de dicção. Seu pai depois de vê-lo atuando com a máscara disse a ele “Faça isso!” E aí ele foi atrás do maior mestre que é Ferruccio Soleri. Bonavera relatou que entendeu o que havia acontecido com ele, pois ele já estava pronto porque o treinamento do corpo e da sensibilidade de Odin Theater e Grotowski que ele fez anteriormente era muito intenso e o deixava com boa preparação física. Quando ele vestiu a máscara ele a escutou, a entendeu e a deixou falar por si mesma. Ouvir o que a máscara queria dizer, foi essencial. Seu mestre Soleri pedia muito trabalho físico, pois ele era um mestre ao modo antigo, dizia “se movimente assim, coloque a mão assim, faça assim e não faça desse jeito, faça tictac (gesto com a cabeça de triangulação)”, ele era muito meticoloso. Soleri disse a Bonavera que “não deveria se esquecer do rosto da máscara, pois o público não vai lembrar do corpo e sim do rosto da máscara, o corpo deve confirmar o que a máscara conta, mas se você esquecer a face da máscara a técnica não serve para nada”. Bonavera declarou que com a máscara de *Arlecchino* teve muita

⁴Webinário 7 internacional: Trabalho do ator na *Commediadell'Arte*- com Enrico Bonavera - 16/11/2020. Acessado em 16/11/20 às 19hs-https://www.youtube.com/watch?v=Y_k0LRgNP7E

sorte, porque ela o fez encontrar Carlo Boso⁵ com quem trabalhou e, depois, ele entrou no espetáculo *Arlecchino, servidor de dois patrões* (Goldoni) do Piccolo di Milano, fez 600 atuações como *Briguellae* 270 como *Arlecchino*.

Uma coisa que fascina Bonavera na *Commediadell'Arte* é a possibilidade de fazer teatro com pouquíssimas coisas: poucos cenários, figurinos, um palco e tanta imaginação do público. É fácil achar um palco, um cenário, mas é difícil achar uma boa máscara e mais ainda é recitá-la. Não é complexo encontrar o movimento, basta um pouco de mímica, de dança, a dificuldade é a linguagem do ator da *Commediadell'Arte*, aquilo que Soleri chama de realismo estilizado. “É um equívoco que se faça muitos gestos ou que se faça rir somente, pois é um teatro de farsa. A *Commediadell'Arte* é uma comédia, ou seja, de contar uma história com diferentes caracteres, em que existe o caráter cômico e o dramático. A comédia é um gênero que se faz com dificuldade por esse motivo”, disse Bonavera.

ACADEMIA DELL'ARTE
APRESENTA

WEBINÁRIO INTERNACIONAL 7: TRABALHO DO ATOR NA
COMEDIA DELL'ARTE
Com Enrico Bonavera

Enrico Bonavera é ator do prestigiado Piccolo Teatro de Milão. Reconhecido como um dos maiores nomes da commedia dell'arte, ele já ganhou um Arlecchino d'Oro, prêmio máximo dedicado a este gênero na Europa. Viajou o mundo oferecendo Workshops e apresentando espetáculos no gênero da Commedia Dell'Arte, e foi docente colaborador da Universidade de Genova.

Mediadores:

16/11
18 horas

Gratuito pela plataforma Google Meet

Participação especial de Ivanildo Piccoli

Prof. Dr. Frederick M. Hunzicker
Prof. Ms. Fábio Caniatto

LINK PARA INSCRIÇÃO EM NOSSA BIO
@academiadellarte

PROE
Pró-Reitoria de Extensão da UFOP

UFOP

Figura 1- Webinário 7 com Enrico Bonavera⁶

Bonavera falou que é difícil o equilíbrio entre o artifício e o realismo. A máscara faz comunicar um sentimento simples como *Arlecchino*, *Pantalone*; a máscara tem um

⁵Autor e diretor italiano formado na escola do *Piccolo* de Milão.

⁶Autor da foto: Pedro Methner

fator psicológico muito simples como dos Enamorados, mas eles podem comover. O público ri e se diverte não só das piadas cômicas, mas das situações que se formam com as máscaras. Ele citou Molière para entender o que é a *Commediadell'Arte*. “Em Molière não existem piadas cômicas, são muito raras, mas o que se faz rir são as situações e as relações dos caracteres. Existe muito humor em Shakespeare. Muitos jogos de palavras cheias de piadas”. A palavra cômico tem significado de ator de comédia. A *Commediadell'Arte*, afirmou Bonavera, é um espetáculo que pode ser feito tanto por amadores como profissionais, mas a qualidade muda. O único problema da *Commediadell'Arte* é que tem pessoas que falam que fazem *Commediadell'Arte*, mas num nível intermediário como profissionais.

Sou muito afortunado pois *Servidor de dois patrões* é um espetáculo perfeito. É uma máquina perfeita escrita por Goldoni, com a encenação de Strehler, que passando os anos se torna muito refinada e pode ser contemporânea. Em 70 anos de representações, os atores que entraram no espetáculo, foram trazendo qualquer coisa de novo. Isso faz do espetáculo *Arlecchino*, servidor de dois patrões muito antigo, mas sempre jovem e novo. O primeiro *Arlecchino* foi Marcelo Moretti, que criou os *lazzi* (gagues), e o segundo ator Ferruccio Soleri otimizou com uma técnica precisa e lapidou os *lazzi*. Soleri dedicou sua vida a este espetáculo e ao *Arlecchino* que começou com 28 anos e parou com 87 anos. E eu sou um novo *Arlecchino* com 60 anos, (BONAVERA, 16/11/2020)

Para Bonavera, os amadores fazem *Commediadell'Arte* por paixão apesar de não terem muita técnica. “Você pode fazer amor por opção, mas é muito melhor fazer por paixão” (BONAVERA, 2020). Quem primeiro fala da máscara é Nicola Barbieri no início do séc. XVII, o ator calça a máscara para fingir ser um bufão, mas não é um bufão, é um ator. As máscaras caracterizam uma classe social ou um tipo de caráter: os velhos e os servos. “Os servos da *Commediadell'Arte* são rurais, campesinos que vinham da montanha”, disse Bonavera. Quem trabalhava no campo tinha um rosto muito marcado e um pouco animalesco. “Não temos documentos de como eram escolhidas, construídas e nem como eram utilizadas as máscaras”, disse Bonavera. Como se fosse um segredo da confecção e da utilização das máscaras. Contudo, quem se dedica ao problema da máscara é Jacques Copeau, em Paris, nos primeiros anos de 1900. Porque em 1920, na Exposição Universal de Paris, vieram atores orientais que utilizavam máscaras. E Jacques Copeau com sua companhia de jovens atores começaram a fazer experimentações cobrindo o rosto com um véu, depois criando a máscara neutra, usada na pantomima de Etienne Decroux. Outro nome importante foi

Jacques Dulin que se debruçou sobre a *Commediadell'Arte*. Mas, disse Bonavera, a grande pesquisa sobre a *Commediadell'Arte* ocorreu depois da Segunda Guerra Mundial na Universidade de Pádua com um jovem diretor, Gianfranco de Bosio, e um professor, Ludovico Zorzi, que começaram a fazer teatro universitário com a *Commediadell'Arte*. Eles precisavam de duas coisas: máscaras e saber como se moviam as personagens. Em Pádua, havia um grande escultor chamado Amleto Sartori. Então, chamaram-no para esculpir as máscaras e ainda, um grande pedagogo do movimento Jacques Lecoq. Havia um movimento de ressurgimento depois do fim da Segunda Guerra Mundial, Giorgio Strehler montou *Arlecchino, servidor de dois patrões* sem máscara e depois, chamou Amleto Sartori para fazer as máscaras. “Marcelo Moretti fazia o papel de Arlecchino com o rosto pintado”, disse Bonavera. Como no futebol, na *Commediadell'Arte* pode haver vários níveis de atuação. Na construção de máscaras também podem existir níveis amadores e profissionais, pois qualquer um pode se divertir fazendo máscaras. Existe máscara conotativa e máscara interpretativa, segundo o convidado. A máscara conotativa é como um figurino que define vagamente o caráter de um personagem. Já a máscara interpretativa não somente define o personagem, mas determina um mundo imaginário. Esta máscara sussurra e chama para a cena. “Me coloque no rosto, eu quero existir”, disse Bonavera.

Um participante perguntou se precisa de uma preparação física e mental para usar a máscara. E Bonavera respondeu que sim, em dois níveis. Um é conhecer seu próprio corpo, uma consciência corporal, e depois deve-se estudar as dinâmicas dos gestos dos personagens. E em outro nível, a *Commediadell'Arte* nasce da observação do mundo e deve imitar o comportamento humano e o comportamento animal. “E depois, esquecer tudo isso e é só lembrar da máscara no seu rosto”, disse Bonavera. Outro participante perguntou se existem máscaras novas? “Eu gostaria que os grupos novos criassem novos personagens. Que não se limitassem em fazer sempre *Arlecchino* ou *Pantalone*, mas que inventassem novos caracteres” respondeu o convidado. Já no séc. XVII inventaram muitos personagens. Existe uma comédia de Giambattista Andreini que se chama *Le due commedia em commedi*, os amadores interpretam os velhos personagens e os profissionais atuam com máscaras de novos caracteres que não chegaram até nossos tempos. Ariane Mnouchkine criou o espetáculo *A Idade do ouro* que tinha máscaras da *Commediadell'Arte*, mas eram totalmente reinventadas, com caracteres diferentes e atuais. Perguntaram sobre a música. Bonavera respondeu que a música na *Commediadell'Arte* sempre esteve presente. Os atores e especialmente, as

atrizes, vinham de um divertimento cortesão, em que a cortesã sabia dançar, tocar e cantar. As expressões ligadas ao corpo das personagens da *Commediadell'Arte* estão muito conectadas ao ritmo e à música. A máscara não nasce pela palavra, nasce pela música e pela dança. Nasce pelo transe xamânico. Isto é antes do teatro e da *Commediadell'Arte*.

Perguntaram sobre a relação dele com a construção da máscara. Bonavera disse que admira a obra de Amleto e Donato Sartori e teve o privilégio de usar as máscaras deles. A criação de uma máscara está sempre ligada a um projeto de construção. Não se reduz à manufatura da máscara, mas a um mundo de coisas que se pesquisa para confeccionar a máscara, como o conhecimento do personagem, dos atores, etc. As máscaras de Sartori são obras de arte. E Bonavera disse que o teatro é feito de emoções e para se emocionar, senão não existe arte.

Perguntado sobre a sua relação com a construção da máscara, Bonavera declarou ser admirador da obra de Amleto e Donato Sartori e que teve o privilégio de usar as máscaras deles. A criação de uma máscara está sempre ligada a um projeto de construção. Não se reduz à manufatura da máscara, mas a um mundo de coisas que se pesquisa para confeccioná-la, como o conhecimento do personagem, dos atores, etc. As máscaras de Sartori são obras de arte. Segundo Bonavera, o teatro é feito de emoções e para se emocionar, senão não existe arte.

Em 12 de dezembro de 2020, tivemos o segundo webinar internacional⁷ com o grupo boliviano Voyeur Teatro⁸, com Alejandra Grageda e Jorge Calero. Eles trabalham como um teatro de grupo, disseram que criaram uma linguagem própria na dramaturgia e na encenação. Trabalham numa equipe de 9 pessoas atualmente e, eles convidam colaboradores para áreas de atuação e música. Eles trabalham desde 2012 com a criação coletiva. A relação deles com a máscara é estritamente com a criação de obras de teatro, eles não a tratam como pedagogia de treinamento.

O Voyeur Teatro é um espaço de criação própria, experimental. Suas características são a criação autoral, questionamentos como coletividade, encenações dinâmicas que podem se adaptar a distintos espaços, experimentar gêneros novos e, uma busca sustentada na poesia e no humor. No espetáculo *El puertadelcielo*, o Voyeur Teatro trabalhou com a negação do rosto através de véus que cobriam a cara e isto

⁷Webinário internacional 8: *La Máscara en la creación de Voyeur Teatro*- 07/12/2020

⁸Acessado em 14/07/2021 às 14hs:

https://www.youtube.com/watch?v=SIKktmLNDRg&list=PL_kkx18Lfuak8eaT6bAUyHOXmH6gm0ueS

influenciou a interpretação dos atores e atrizes. O cobrir o rosto com tecido tornou-se uma busca estética e também uma máscara. No espetáculo *Coto colorado*, as máscaras são arquetípicas e tiradas de personagens da tragédia grega de Ésquilo, com afinidade a um quadro de um funeral pintado em Santa Cruz de laSierra. Os corpos das máscaras são construídos com a ajuda do figurino e das imagens, todas fixadas nas linhas das máscaras. Já em *Sierraquiabó*, o Voyeur trabalhou a máscara inteira expressiva. Essas máscaras não permitiam falar e toda a comunicação deveria ser feita através do corpo. E foi a partir das máscaras que se criaram as personagens. Primeiro nasceu a máscara e depois a personagem. Nesse espetáculo, a corporalidade foi muito aprimorada e, para se chegar ao gesto da personagem, foi necessário despender muita energia. Foi usada a técnica do Kathakali e, neste teatro, trabalhou-se para um público específico, fixando a atuação em determinadas pessoas da plateia, atuando por setores. A música foi muito importante, conferiu a mobilidade e o cômico das personagens. Calero e Grageda relataram que o não falar ajudou a criação e que nunca a zona de conforto ajuda na criação teatral.

Calero mencionou que seu professor falou que nunca deveria olhar-se com a máscara, mas Calero pensa ao contrário, que o ator deve se observar com a máscara, porque existe um momento em que corta a imagem de si, um olhar diferente para a máscara e a personagem, não só visual como também emocional sobre si mesmo. Foi feita a seguinte pergunta ao Voyer: “Como vocês veem a diferença em atuar com a meia máscara expressiva e a máscara inteira expressiva?” Grageda respondeu que a meia máscara expressiva tem um só um gesto preciso e a máscara inteira expressiva tem mais volumes de perceber as sensações. Segundo ela, “esta máscara tem mais atividade e mais matizes de sensações. E pela falta de visão, pela encenação, por tudo que tinha que fazer, me obrigava a trabalhar mais o peso e o corpo”.

O primeiro webinar da segunda temporada⁹, em 2021, foi com o ator, diretor e educador José Maurício Cagno. Ele fez sua iniciação teatral com Antunes Filho no Serviço Social do Comércio - SESC - SP. Com Marcio Aurélio participou da montagem de Ricardo II (Shakespeare). Ao lado de Magno Bucci, foi fundador da AGNOSARTE e diretor por 11 anos do TRUSP-RP (Teatro Universitário da USP-Ribeirão Preto). Especializou-se em Teatro-Educação pela ECA USP/SP (Escola de Comunicação e Artes). Trabalha como arte educador e diretor teatral em diversas escolas de ensino

⁹Acessado em 10/7/2021 às 13hs. <https://www.youtube.com/watch?v=NxeK7kAOVCQ>

fundamental e médio em Ribeirão Preto e região há mais de 30 anos. Autor de vários textos teatrais para crianças, jovens e adultos.

O webinar teve o tema: *A máscara e o espelho na arte do encontro*. Cagno disse que a máscara é um dos símbolos mais definidores do que é o Teatro. Ele abordou alguns aspectos da máscara. A persona do outro, o alter, o tu. “O espelho também é um símbolo do Teatro. Não o espelho de Narciso, pois muitas vezes a arte do ator é confundida com o narcisismo”, disse Cagno. Ele citou Stanislavski e que narcisismo e ator não podem estar ligados. Nada menos ator do que o narcisismo. O espelho é no sentido da reflexão, afirmou Cagno. “Servir de espelho para quem nos assiste é sempre um exercício de reflexão, de nos reconhecermos, de tentarmos nos perceber”.

A arte do encontro, uma coisa que eu aprendi no teatro, é que a arte só existe nessa relação do eu e tu, do encontro. Eu e tu, essas duas identidades que se fundem num terceiro, que se torna personagem, que se torna companheiro de palco, que se torna palco e plateia. A arte só existe com o encontro com o outro. (CAGNO, 2021).

Academia dell'Arte apresenta

WEBINÁRIO 1: A máscara e o espelho na arte do encontro

com **JOSÉ MAURÍCIO CAGNO**

Ator e diretor fez sua iniciação com Antunes Filho no SESC-SP e se especializou com George Froscher e Kurt Bildstein do Teatro Livre de Munique (DR). Ao lado de Magno Bucci, foi fundador da Agnosrte e diretor TRUSP-RP, premiado como Melhor Diretor no Festival do TUSP. Trabalhou como ator por seis anos com o Grupo de Eritmia. De 2008 a 2014 dirigiu o NIT (Núcleo de Investigação Teatral) e obteve formação com Eugenio Barba. Trabalha como arte educador e diretor teatral em diversas escolas em Ribeirão Preto e região.

10/05 ÀS 19 HORAS

Inscreva-se no canal (link na bio)

Prof. Dr. Frederick Hunzicker

Prof. Ms. Fábio Caniatto

Apoio

PROEX
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

UFOP
Universidade Federal de Ouro Preto

DEART
DEPARTAMENTO DE ARTES CENICAS DO INSTITUTO DE ARTES E CIÊNCIAS

mediadores

Figura 2-Webnário com José Maurício Cagno¹⁰

¹⁰Autor da foto: Vitor Galeno.

“O primeiro mestre foi a minha criança, disse Cagno, foi meu mestre intuitivo”. A teatralidade é uma coisa inerente ao ser humano, apontou Cagno. “Jogamos o tempo todo, para nos descobrirmos e nos estruturarmos”, citando Piaget. Uma das maneiras mais gostosas de se fazer teatro: o teatro de igreja, o teatro de escola, o teatro amador, disse Cagno. “Existia uma verdadeira vocação dentro de mim, ou eu fazia teatro ou eu fazia teatro, não existia outra possibilidade”, afirmou Cagno.

Ele saiu do interior de São Paulo, Ribeirão Preto, e foi para São Paulo para a escola de Antunes Filho. E lá, teve uma iniciação densa, profunda e marcante; e Antunes Filho foi seu primeiro grande mestre. Ele retorna a Ribeirão Preto e funda, junto com Magno Bucci, a AGNOSART (uma companhia teatral). A Companhia durou 15 anos e realizou várias montagens de espetáculos. “Nesse período eu mergulhei profundamente na arte do ator, no estudo, no trabalho corporal, no trabalho vocal”, disse Cagno. Ele disse que aprendeu a se transformar para servir a cada personagem e, para isso, aprofundou o estudo da palavra, que era rigoroso: as pausas psicológicas, intuitivas, intencionais e lógicas, as entonações, as inflexões, etc.

Com o passar dos anos, eu percebi que não era eu quem escolhia as personagens, mas as personagens é que me escolhiam. É como se no momento que eu estivesse vivendo vinha uma personagem para catalisar aquele momento e propiciar para mim a possibilidade de eu me plenificar naquela experiência (CAGNO, 10/5/2021)

O convidado disse que estava se realizando pelas personagens, citou Pirandello que as personagens encontraram alguém para dar vida a elas. “Cada uma das personagens foi me ensinando mais de mim, pois cada personagem são os milhares de aspectos das faces humanas”, disse Cagno. Citou vários atores e atrizes que fizeram parte da Companhia AGNOSARTE e declarou: “essas pessoas me ajudaram a ser o que eu sou, porque realizamos sonhos juntos, porque vivemos essa vocação artística juntos e criamos uma linguagem e uma maneira de fazer teatro juntos”. Aqui sublinhou que sempre compreendeu o teatro como a arte do encontro. “Não dá para separar uma coisa da outra, o trabalho do palco e o trabalho do encontro com as pessoas que estão no palco ou nos arredores do palco junto com você”, afirma Cagno.

Mais adiante começou a trabalhar o teatro na educação como complementação da formação dos jovens na escola, fora da grade curricular, no período após as aulas matutinas. Era uma experiência à parte dos conteúdos curriculares usuais. Cagno

percebeu uma potência enorme do teatro na formação humana, o teatro na educação. Para ele, foi um outro processo de espelho, de arte, de encontro humano.

Entretanto, teve uma vontade, uma coisa mais transcendente; foi aí que ele buscou a sacralidade no teatro. Viu em Stanislavski, em Grotowski e em Peter Brook, o teatro sagrado. “No teatro grego, o teatro e a sacralidade sempre caminharam juntas”, disse Cagno.

De acordo com o título do webinar, “A máscara e o espelho na arte do encontro”, pensamos sobre a simbologia da máscara e do espelho. No Dicionário de Símbolos, Chevalier e Gheerbrant, 1982, p. 592 indicam que

a máscara teatral - que é também a das danças sagradas - é uma modalidade da manifestação do *Self* universal. A personalidade do portador em geral não é modificada; o que significa que o *Self* é imutável, que ele não é afetado por essas manifestações contingentes. Sob um outro aspecto, entretanto, uma modificação pela adaptação do ator ao papel, pela sua identificação com a manifestação divina que figura, é o próprio objetivo da representação. Pois a máscara, especialmente sob seus aspectos irrealis e animais, é a *Face divina* e mais particularmente a face do Sol, atravessada pelos raios da luz espiritual. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 595)

Então, como citou Cagno no tema da sua palestra, a máscara vem para revelar uma *persona* que se expõe, que mostra seu caráter humano, pois “o ator que se cobre com uma máscara se identifica, na aparência, ou por uma apropriação mágica, com o personagem representado” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p.598).

Quanto ao significado do espelho, conforme o tema mencionado por Cagno, Chevalier e Gheerbrant(1982) ponderam:

o que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência (...) No Japão, o Kagami, ou espelho, é um símbolo de pureza perfeita da alma, do espírito sem nódoa, da reflexão de si na consciência.(...) Existe um espelho sagrado em muitos santuários xintoístas , assim como existe um crucifixo nas igrejas.(...) É por isso , segundo Gregório de Nissa, que como um espelho, quando é bem feito, recebe em sua superfície polida os traços daquele que lhe é apresentado, assim também a alma, purificada de todas as manchas terrestres, recebe em sua pureza a imagem da beleza incorruptível. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 393-395).

Bete Dorgan foi a convidada do *Webinário 4 - O Clown e o Bufão: um salto poético*¹¹. Ela é uma profissional com extensa experiência. Atriz, diretora, educadora, professora de escolas renomadas como a Escola de Arte Dramática da Universidade de

¹¹Acessado em 02/08/21 às 19hs. <https://www.youtube.com/watch?v=5O5qcI-Jv9o>

São Paulo, tem sua trajetória artística estruturada em estudos com Philippe Gaulier, Cristiane Paoli Quito, LerisColombaioni entre tantos outros. São mais de 25 anos de estudo da linguagem clownesca, bufão e da linguagem da máscara. Dorgan citou um trecho do documentário “Tarja Branca” e fez uma relação com nossa profissão: “Nós temos o privilégio de brincar enquanto trabalhamos, porque fazemos o que amamos”. Mas apontou “A arte não é considerada elemento constitutivo de cidadania no Brasil, infelizmente”.

Em nosso webinar, Dorgan trouxe toda essa experiência recortada no tema “o clown e o bufão, um salto poético”. Iniciou sua fala dizendo que os artistas têm um papel muito importante neste momento em que vivemos, que não é um papel de alienação, de viver a arte de forma abstrata, mas ao contrário, sente que o que tem feito as pessoas de alguma maneira conseguirem respirar é a música, as *lives* de peças de teatro, as séries, os filmes. A arte tem a importante função de alimentar, de dar às pessoas a possibilidade de um imaginário, de um salto poético em relação ao que estamos vivendo. Se formos pensar em alimento espiritual e poético, a função do artista é tão importante quanto a dos profissionais da saúde. Porque se assistirmos somente às notícias dos telejornais, em dois ou três dias enlouquecemos. O palhaço em seu momento atual tem a sua função, a qualidade do riso é específica, e acredita que estamos vivendo um momento regido por bufões.

A linguagem da máscara traz um estado de transparência para a atriz/ator e é fundamental para seu treinamento. A linguagem da máscara é técnica para tudo. As particularidades de cada gênero oferecem caminhos de investigação que dilatam a percepção da ação física e da ação vocal na criação da personagem como também no estreitamento da comunicação com o espectador. E, ainda, a máscara teatral é crítica.

A máscara do bufão segue essa trilha crítica porque é politicamente engajada nas maneiras que a sociedade se manifesta. Ela observa, reflete, critica e devolve essa reflexão à sociedade para que as coisas melhorem. A máscara do bufão traz a expressão da multiplicidade íntima do ser humano e de suas discordâncias ocultas, revelando suas limitações. O bufão não é uma máscara confortável porque faz os espectadores se olharem e reconhecerem em si diversas características que são consideradas deploráveis e que as pessoas não querem ver, por mais que existam dentro delas. Claro que faz isso de forma lúdica, sem tabus, sem medo de expor nada. O bufão ataca religiões, política, intelectualidade, sociedade burguesa, artistas, mostra o espelho invertido em todas as

direções. E isso normalmente incomoda. Neste momento em que vivemos essa máscara está presente com toda sua potência.

A máscara do palhaço permite que, mesmo com toda a dor, angústia ou sofrimento que se viva, se abra a possibilidade do olhar poético sem perder a noção da realidade, fato que o palhaço não perde nunca. A máscara do palhaço traz a lógica da ingenuidade, da leveza, da pureza, do rir de si, mas não é necessariamente uma máscara cômica já que, como dito, nunca perde a noção da realidade. Segundo Dorgan, ela:

é uma máscara inadequada ao mundo, às regras, aos padrões, aos paradigmas. O palhaço é um ser especial? Não, na verdade é nosso reflexo, ele nos representa. Este estado de inadequação aparece em todos nós, em alguns mais, em outros menos...você vai cair, mas a beleza é que você vai levantar...você pode fazer besteira, as pessoas vão rir de você, e tudo bem. (DORGAN, 2021)

Dorgan citou uma frase que ouviu e que julga pertinente: “O palhaço vem das estrelas, o bufão vem do centro da terra e as duas máscaras se encontram na superfície”. O bufão vem do fogo, da gruta (por isso máscara grotesca), dos terrenos úmidos, viscerais, viscosos, nos lembra da nossa condição animal básica. Normalmente as pessoas não querem se identificar com isso e sim querem ser lembradas pela sua sofisticação. O palhaço abraça a leveza, a poesia, o riso, pode ser tudo que o bufão é, mas com uma lógica própria.

Hoje, na nossa função de artista, criadores, pesquisadores, temos que refletir de que forma as máscaras do palhaço e do bufão se relacionam conosco e com o mundo que estamos vivendo, e que possibilidades poéticas essas máscaras podem nos dar para que possamos desenvolver trabalho (espetáculos, performances, etc) ou reflexão que repercuta, ecoe e que tenha sentido no momento em que vivemos. Afinal de contas, o que estamos fazendo aqui? Quem somos? Essas máscaras têm uma potência enorme porque elas estão ligadas a essa grande questão existencial.

Um fato apontado por Dorgan sobre o palhaço é que a divisão literal entre “augusto” (a máscara cômica) e “branco” (a máscara que dá suporte para a comicidade do “augusto”) não existe mais ou é pouco usada porque a comicidade leva sempre em consideração o momento, a comédia é o espelho e testemunha de sua época. A pergunta que se faz é: “do que se pode rir hoje? Será que há algo risível? Qual a função do palhaço hoje?” Atentando a esses pontos é mais lógico que todo clown seja permeado das duas características, tornando-o tridimensional e disponível ao jogo com outro

clown e como público. As duas energias são importantes. Dorgan citou Gaulier: “se sua campanha tocar na hora do jantar e quando você atender a porta disser: - que bom, fulano chegou, você estará diante de um palhaço. Porém se ao abrir a porta disser: xiiii, ferrou..., estará diante de um bufão”. Este último cria um incômodo, estabelece o universo do riso, mas na verdade é ele que está rindo de você. O palhaço simplesmente permite que você ria dele. É o que ele quer.

Para finalizar nossa conversa, Dorgan trouxe uma fala sobre a escassez da dramaturgia no universo do palhaço e fez uma colocação esclarecedora: as entradas cômicas são inerentes às épocas de suas criações e se estruturam também pelas personalidades dos palhaços em jogo e pelos seus coletivos. Na maioria das vezes são específicas de determinadas situações em determinados espetáculos, por isso não perpetuam porque também não cabem como entradas clássicas. Alguns autores compilaram entradas clássicas, como Tristan Remi, Mario Bolognesi entre outros. Dorgan nos fez preciosos esclarecimentos sobre a contemporaneidade das máscaras do bufão e do palhaço. Uma aula de vida.

Considerações Finais

Os webinários sobre o ator contemporâneo, a máscara teatral e a *Commediadell'Arte*, promovidos como mais uma iniciativa do projeto de extensão universitária da Academia dell'Arte, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Ouro Preto nos anos de 2020 e 2021, acontecem em um momento conturbado já que passamos por um isolamento social e um isolamento/distanciamento dos corpos provocado pela pandemia da Covid-19. Avaliando a primeira temporada que aconteceu em 2020 e parte da segunda temporada que está em curso em 2021, o debate sobre as contribuições da linguagem da máscara para a formação do ator, bem como as diversas possibilidades de intersecções com outras linguagens, tem nos proporcionado o contato com a riqueza da diversidade de pensamentos dos profissionais convidados, e com as provocações dos participantes por meio das perguntas que acontecem no final dos encontros.

Outro fato muito relevante na realização dos webinários foi a ampliação de nosso conhecimento e também dos participantes sobre o encaminhamento das atuais pesquisas desenvolvidas pelos convidados tanto no âmbito teórico, como no prático, mesmo este último acontecendo on-line. A educação, a formação do ator, e o teatro

virtualizaram nos tempos da pandemia. Dessa forma, a pandemia trouxe desafios para o ator, o professor, o aluno, o público, mas também nos mostrou que há possibilidades de adaptação, pois encurtou distâncias, já que observamos a participação de convidados internacionais e de algumas regiões brasileiras, que muito contribuíram para o debate. Tivemos acesso a livros, artigos, dissertações e teses, muitos deles de publicação recente, fato que reforçou serem essas trocas essenciais para a disseminação da linguagem da máscara teatral, para citar alguns: Aglae(2016, 2017); Santos (2015).

REFERÊNCIAS

AGLAE, Joice Brondani. **A máscara e a sombra: palco e vida.** Revista Artes da Cena. v. 3, nº1, 2017.

AGLAE, Joice Brondani. **Máscaras femininas da commediadell'arte.** Um caminho para uma dramaturgia. Anais da ABRACE. V17, nº1, 2016.

APOLLONIO, M. **Storia della Commediadell'Arte.** Firenze: Editore G. C. Sansoni, 1982.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator, da técnica à representação.** Editora Unicamp, 2009.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Editora José Olympio, 23ª edição, 1982. Título original: *Dictionnaire des Symboles.*

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético.** Uma pedagogia da criação teatral. Tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac, 1997.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli dos. **O dueto cômico: da Commediadell'arte ao cavalo marinho.** 2015. 250 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015.

TESSARI, R. **Commediadell'arte: lamaschera e l'ombra.** Mursia. Milano, 1981.