



MALDITAS E BENDITAS MÁSCARAS: ENTRE ATOS E CENAS

Gislaine de Fátima Ferreira da Silva¹
Cláudia Maria Ribeiro²

Resumo

O texto em tela, fruto da pesquisa de mestrado intitulada “Arte por toda parte”: as vozes das diferenças entre imaginários, monstros e máscaras, embasado nos estudos foucaultianos que versam problematizar os discursos e os regimes de poder que subsidiam os processos de subjetivação e a doutrinação dos corpos e; amparado nas metodologias de investigação do imaginário de Durand (2011), busca levar ao palco as *performances* e as atividades artísticas desenvolvidas pelo projeto “Arte por toda Parte”, do Teatro da Pedra, em contexto escolar. Compõem o presente estudo teceduras que bordam os (des)caminhos de uma Cia. teatral que procura, em suas ações, promover o acesso à arte, fazendo com que a mesma faça parte da vida das pessoas, seja como entretenimento, reflexão ou expressão de sua cultura.

Palavras-chave: Teatro, subjetividade e diferenças.

Um convite à cena

O presente texto é um apelo às artes. São histórias e/de trajetórias que visam provocar e despertar novas experiências, (im)possibilidades (LARROSA, 1999) e subjetividades. São narrativas imersas³ pelas artes teatrais, que transbordam vivências e que borbulham lutas da Companhia Teatro da Pedra, antiga Cia Teatral ManiCômico, sediada na cidade de São João del-Rei, MG.


A partir de *performances* e projetos que incitam a problematizar as normas e as estratégias de poder, o Teatro da Pedra ecoa sua voz. É um grito de resistência. É

¹ Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Integrante do Grupo de Pesquisa: Relações entre a filosofia e educação para a sexualidade na contemporaneidade: a problemática da formação docente, coordenado pela professora Dr^a Cláudia Maria Ribeiro; e do Núcleo de Pesquisa em Inclusão, Movimento e Ensino a Distância - NGIME/UFJF, coordenado pela professora Dr^a Eliana Lúcia Ferreira. E-mail: gis-silva@bol.com.br

² Professora Titular, Aposentada e Colaboradora Voluntária do Departamento de Educação, Universidade Federal de Lavras - UFLA. Líder do Grupo de Pesquisa: Relações entre a filosofia e educação para a sexualidade na contemporaneidade: a problemática da formação docente - Fesex. E-mail: ribeiro@ded.ufla.br.

³ Por navegarmos no “Museu Imaginário das Águas, Gênero e Sexualidade”, projeto esse, idealizado pela Profa. Dra. Cláudia Maria Ribeiro, construímos no presente texto uma escrita pautada no imaginário das águas, utilizando a simbologia da água em toda a tecedura do trabalho. Ex: inundar, mergulhar, águas revoltas, calma, tempestades, entre tantas outras possibilidades. Disponível em: <<http://www.fastore.pt/museu/index.php>>. Acesso em: 13 maio 2018.





enfrentamento. É arte. Destarte, os grifos que compõem o vigente artigo são registros da pesquisa de mestrado⁴ desenvolvida no Departamento de Educação da UFLA.

Este recorte bibliográfico, subsidiado por um referencial pós-crítico, pautou-se em um diálogo entre Durand (1996), Araújo & Teixeira (1997, 2016), Loponte (2005), Slade (1978), Zumthor (2005), Spolin (1992), Chevalier & Gheerbrant (1998), Guattari & Rolnik (1996) entre outros/as estudiosos/as que permeiam o universo do imaginário, das artes, das diferenças e dos territórios.

Propôs-se, neste estudo, traçar fissuras por onde as práticas teatrais pudessem emergir, propiciando uma enxurrada de inquietações e questionamentos que fomentassem a escrita de si, o experienciar das artes e o vivenciar de outros processos de subjetivação, por outros vieses, por outros discursos.

Caminhos investigativos

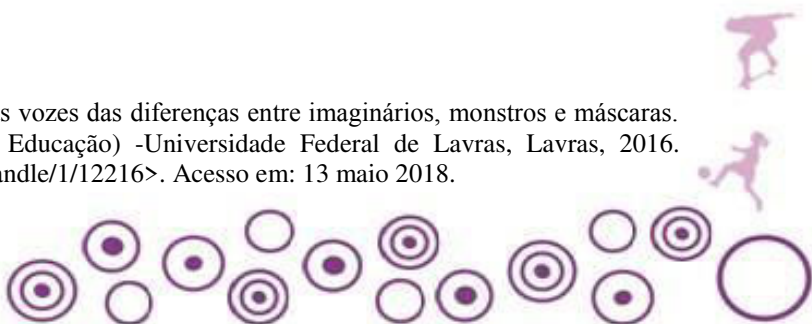
O corrente estudo objetivou abrir as cortinas e apresentar os percursos, os espetáculos, os enredos, os saberes e as verdades que pulsam e impulsionam o Teatro da Pedra, e seu compromisso em fazer arte, fazer diferença.


Por essa perspectiva mergulhamos no imaginário, encontrando um lugar de “entre saberes” (DURAND, 1996, p. 215-227), um espaço onde vivem todas as imagens e discursos produzidos por homens e mulheres. Esse imaginário como aludido por Araújo e Teixeira (2016), abriga símbolos e correntes míticas, uma inflação de imagens, sons, palavras, escrituras e mitos.

Destarte, assumimos a análise do discurso, de linha francesa, como método de pesquisa, defendendo a concepção de que o imaginário carrega em si conjuntos análogos e significações simbólicas, acondicionadas por modelos, moldes e discursos.

Visando desenhar as linhas de fuga e de luta do Teatro da Pedra, sendo fiel aos fatos ocorridos e retratando a realidade do grupo, foram exploradas diferentes fontes de dados, realizando-se análise documental, observação participante e entrevista aberta. Marlucy Alves Paraíso (2014, p. 35) destaca a necessidade de explorarmos todos os elementos que encontramos ressaltando o compromisso de olharmos, observarmos e escutarmos com sensibilidade e foco, na procura incessante de informações sobre nosso objeto ou sujeito de estudo.

⁴ SILVA, G. de F. F. da. “Arte por toda parte”: as vozes das diferenças entre imaginários, monstros e máscaras. 153 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) -Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.ufla.br/jspui/handle/1/12216>>. Acesso em: 13 maio 2018.





Assim, no ziguezaguear da pesquisa, encontramos pela redundância, pela insistência em se fazer presente o mitema⁵ máscara. Araújo (1997, p. 43) descreve mitema como o “coração do mito ou a sua verdadeira unidade constitutiva”, que se identifica em discursos e em expressões corporais, também discursivas, pela recorrência de sua aparição. São partículas que tornam possíveis interpretações de mitos, como mesmo, a criação de um novo.

O Teatro da Pedra nos desvendou o mitema máscara, ao se revelar. Uma revelação que como as máscaras, estampa inúmeras (im)possibilidades (LARROSA, 1999) de ser e existir. Chevalier; Gheerbrant (1998, p.596) aludem que a “máscara nos esconde, mas também nos revela”, ampliando nossa maneira de expressar e interpretar o mundo e as artes.

As máscaras se apresentam de distintas maneiras, carregando, em todas as suas manifestações, o poder de transgressão.

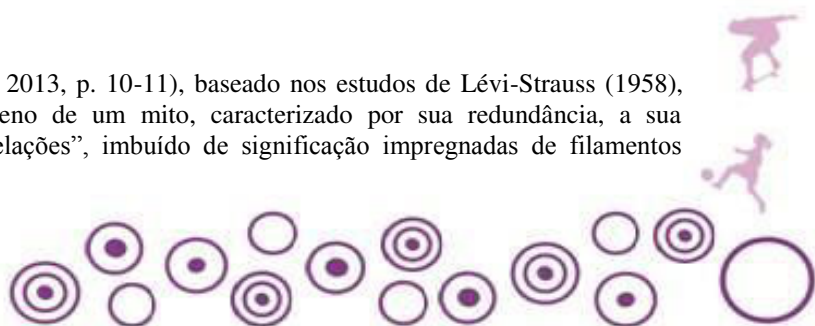
A máscara teatral, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1998, p. 595) é o símbolo da arte presente em nosso cotidiano, representando as molduras criadas por discursos que as fixam em nossos rostos, como também o desejo por transformações, afetos e libertações. As máscaras determinam nossos papéis, mas nos fazem adentrar no espetáculo em busca de protagonismo, que não cabem em enquadramentos e normas, nos impulsionando a sermos escritoras/es de nossos roteiros, nossas histórias. São manifestações de resistência e enfrentamento. São fendas que nos permitem ir além.


Arte por toda parte: Travessias e travessuras

De acordo com Slade (1978, p. 18), ao analisarmos o significado etimológico da palavra teatro, veremos que o vocábulo grego, theatron, significa local de onde se vê; e a palavra drama, de origem grega, quer dizer, eu faço, eu luto. A dramatização caracteriza-se como uma prática lúdica e criativa, na qual se encontram unidos o imaginário e o real, dando a oportunidade de se representar nossas experiências e interpretar nossos anseios.

Spolin (1992, p. 4) diz que, “se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar”. Nos jogos dramáticos, o/a estudante passa a ter seu espaço de reconhecimento, está livre para representar o seu próprio papel, expressar seus desejos, sentimentos, vontades, medos e questionamentos, livre para escolher, despir e vestir suas máscaras.

⁵ Para Durand (1996 apud ZANELLA; PERES, 2013, p. 10-11), baseado nos estudos de Lévi-Strauss (1958), mitema é o elemento significativo mais pequeno de um mito, caracterizado por sua redundância, a sua metábole”, é constituído por um “pacote de relações”, imbuído de significação impregnadas de filamentos condensados.





Vincular o teatro à educação é um enfrentamento, que busca resgatar e expandir toda uma série de vivências críticas/criativas que todo ser potencializa em si e no outro e que se torna combustível no processo educativo e de humanização. Por meio das atividades teatrais, as pessoas envolvidas passam a ter aproximação com uma nova metodologia de ensino, construindo assim um aprendizado integrado, sem rupturas e conteúdos dissociados.

O projeto “Arte Por Toda Parte” “nasceu com sotaque paulistano⁶, mas rapidamente aprendeu a pronúncia “uai”. Fez da mineiridade sua língua e do Campo das Vertentes seu palco privilegiado de atuação” (MARTINS, 2013, p. 1). Desde seu início em 2000, na Zona Sul de São Paulo, e em seus treze anos de atuação na cidade de São João del-Rei, o projeto APTP, de acordo com Adriana Martins (2013, p. 1), “desterritorializa os locais privilegiados da cultura e garante a inclusão de diferentes pessoas no mundo do saber e do fazer artístico”.

Ao pensarmos em território, como um lugar fechado e monitorado por normas que aprisionam sujeitos e delimitam comportamentos e posturas, vimos em Guattari e Rolnik (1996, p. 323), que a noção de território, aqui entendida, se ampara

[...] Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”.

Frente a esse entendimento, Guattari e Rolnik (1996) nos apresenta a possibilidade de desterritorializar, pode “[...] abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323). O território fixo e imutável que nos é determinado, é uma invenção daquelas/es que nos governam pois, nós, não somos paralisia, somos movimento, transitamos. Somos diferentes.

APTP é um movimento do Teatro da Pedra que busca a “reterritorialização”, qual seja constituída numa tentativa de recompor um território engajado num processo desterritorializante. É uma tentativa de se tornar espaço para a arte, para o teatro. Mas um espaço para realmente “todas e todos”.

⁶ A Cia Teatral ManiCômico, atual Teatro da Pedra, foi criada em 1998, na cidade de São Paulo, pelo diretor e professor de teatro Juliano Pereira em conjunto com um grupo de amigas/os movidas/os pela paixão da atividade artística: o teatro. A partir de apresentações, em espaços abertos, escolas e centros comunitários, no encontro com um público sôfrego e sedento por cultura, a Cia. foi ampliando e desenvolvendo uma maneira singular de fazer arte, de ser arte. No ano de 2006, buscando novos desafios e atendendo anseios pessoais, a Cia. Teatral muda-se para o estado de Minas Gerais, na cidade de São João del Rei.





Docência artista: tecendo relações entre teatro e o ambiente escolar

Segundo Teixeira (2007, p. 1), “a muito dos humanos tem sido negado o princípio fundamental de sua peculiar existência, que é, não só terem direito à palavra, mas serem “palavra”, serem presença, terem identidade”. O projeto APTP traz a “palavra” às pessoas, oportuniza a escrita de uma nova história, fazerem-se “humanos”, tornarem-se “pessoas” (TEIXEIRA, 2007, p. 1).

De acordo com Pimentel e Fares (2014, p. 2) “o corpo é o condutor vivo e voraz onde se inscrevem todos os movimentos, cores, gestos, e sensações de toda narrativa. O sopro de vida das águas primordiais vibra no corpo através de palavras”. “Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena” (ZUMTHOR, 2005, p. 86-87).

Em uma proposta como esta, o teatro transforma-se em mar, responsável por inundar concomitantemente todos os “territórios” com águas imersas de arte, educação e palavras, é uma ação que provoca e estimula distintas reações, na busca constante por “trabalhar o corpo e a alma, a razão e a emoção, (trans)formando pessoas e suas realidades” (ANDRADE, 2009, p. 1).


Assim, no ano de 2005 as atividades do projeto APTP foram implantadas em duas comunidades de São João del-Rei, Colônia do Giarola e São Miguel do Cajuru. Nesses locais, crianças, jovens e adultos ingressaram em um universo de arte, tendo acesso a aulas regulares de teatro durante o ano letivo. Em 2006, o projeto havia alcançado sete municípios e no ano posterior, a proposta contemplava dezesseis cidades.

Transformando olhares por meio do convívio com a arte, a iniciativa APTP organiza-se em ações que desenvolvem “oficinas de arte”, “espetáculos teatrais”, “formação livre e continuada de arte-educadoras/es”, encontros pedagógicos e de aprendizado no “espaço cultural” e a escrita da “revista cultural”, forma de registro e divulgação dos trabalhos realizados. O projeto utiliza oficinas de teatro, música, artes plásticas, literação⁷ e dança, para despertar o corpo, o ser, e estimular distintas formas de expressões, criatividade e valorização da cultura e de si.

Em ambiente escolar, o projeto “Arte por toda parte” pode ocorrer em três possibilidades: horário regular, contra turno ou tempo integral. As/os profissionais

⁷ De acordo com o Teatro da Pedra, literação representa um encontro entre leitura e contação de histórias.





envolvidas/os são artistas, educadoras/es sociais, arte-educadoras/es e principalmente aquelas/es que estão em busca desse caminho, que querem viver/ser arte.

Loponte (2005) cunhou o conceito “docência artista” para definir professoras/es que buscam viver e propiciar vivências artísticas. Para a autora a docência artista é “produzida por meio da escrita de si e das relações de amizade, como formas possíveis de resistência, de subversão aos poderes subjetivantes” (LOPONTE, 2005, p. 3).

Loponte (2005) vai além, ao desenhar essa almejada docência, e questiona a arte que habita as escolas, problematizando as deturpações das experiências artísticas.

Como já sabemos, a arte na escola tem sido, de várias formas, pedagogizada, perdendo seu potencial transgressor. Muitas práticas ultrapassadas ainda presentes nas escolas – como desenhos estereotipados prontos para colorir e aulas de arte que privilegiam a elaboração de presentes para datas comemorativas – são constantemente alimentadas por um mercado editorial que aposta na ignorância docente e na busca por receitas fáceis. Outros problemas se acumulam, quase sempre relacionados à formação docente precária, principalmente em uma área como a arte, sobre a qual ainda se pensa que uma formação mais consistente é desnecessária, já que seria algo realizado em função de um “dom”, ou de uma “habilidade estética” individual (LOPONTE, 2005, p. 11).

A Docência artista se apresenta como resistência, desmistificando e questionando a imagem de “dom”. Para Loponte (2005), docência artista é o compromisso com a arte, um compromisso com o nosso ser e o nosso (re)escrever.

Último ato


Perguntais-me como me tornei louco. Aconteceu assim: Um dia, muito tempo antes de muitos deuses terem nascido, despertei de um sono profundo e notei que todas as minhas máscaras tinham sido roubadas – as sete máscaras que eu havia confeccionado e usado em sete vidas – e corri sem máscara pelas ruas cheias de gente gritando: “Ladrões, ladrões, malditos ladrões!” (GIBRAN, 2011, p.07)⁸.

A promoção e garantia da vida encontram-se ligadas ao biopoder, que de acordo com Castro (2009) associado às práticas disciplinares, impõe desejos, normas e controlam os corpos. Pensando no conceito de governamentalidade como sendo um conjunto de ações que atingem, pelo discurso, todos os espaços sociais, compreendemos o perigo da ação do sujeito sobre ele mesmo.

Foucault (2004) procura compreender os discursos em que o sujeito é posto como objeto do saber, buscando identificar “os processos de subjetivação e de objetivação que

⁸ GIBRAN, K. O Louco. São Paulo: Padrões Culturais, 2011.





fazem com que o sujeito possa se tornar, na qualidade de sujeito, objeto de conhecimento” (FOUCAULT, 2004, p. 236).

Sabemos que somos governados, sabemos, também, que vivemos imersos a processos de subjetivação e objetivação. Mas quais práticas roubam nossas máscaras? Quais práticas podem despir nossa face? A arte pode nos fazer brincar com as máscaras, sem normas, sem regras?

Com esses questionamentos, fecham-se as cortinas, mas com a luz do sol tocando nosso rosto nu, iniciam-se tantos outros espetáculos.

Referência

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário**. Disponível em: <<http://rogerioa.dominio temporario.com/resources/P%C3%B3s/pedimag.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2018.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DURAND, Gilbert. **Champs de l'imaginaire**. Textes réunis para Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: _____. **Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 264-287.

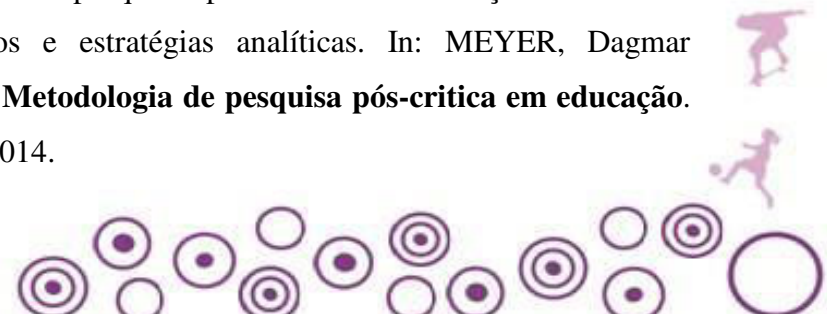
GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

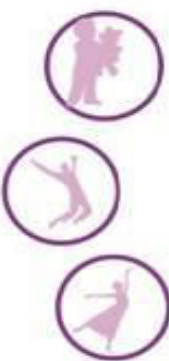
LARROSA, Jorge. O enigma da Infância. In _____. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. 2ª ed. Belo Horizonte/MG; Autêntica, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Anthropologie structurale**. Paris: Plon, 1958.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Nos rastros da imaginação: docência em Arte, docência artista. In: **SEMINÁRIO EDUCAÇÃO, IMAGINAÇÃO E AS LINGUAGENS ARTÍSTICO-CULTURAIS**, 1., 2005, Santa Cruz do Sul. Anais... Santa Cruz do Sul: UNESC, 2005. 1 CD-ROM.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Metodologia de pesquisa pós-crítica em educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.





PIMENTEL, Danieli dos Santos; FARES, Josebel Akel. **A performance em Paul Zumthor.** 2014. Disponível em: <https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/251/233.pdf>. Acesso em: 13 maio 2018.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil.** São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1992.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

Catálogo na Publicação:

Bibliotecária Simone Godinho Maisonave – CRB -10/1733

S471a Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade (7. : 2018 : Rio Grande, RS)

Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande : Ed. da FURG, 2018.

PDF

Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>

<http://www.seminariocorpogenerosexualidade.furg.br/>

ISBN:978-85-7566-547-3

1. Educação sexual - Seminário 2. Corpo. 3. Gênero 4. Sexualidade I. Ribeiro, Paula Regina Costa, org. [et al.] II. Título III. Título: III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade. IV. Título: III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade.

CDU 37:613.88

Capa e Projeto Gráfico: Thomas de Aguiar de Oliveira
Diagramação: Thomas de Aguiar de Oliveira

