

# **(Des) Mascarada: um estudo sobre as possibilidades do jogo, figurino e cenografia com o Bondré.**

Noemia Oliveira e Rodrigo Pinheiro Monteiro

Trabalho realizado para a disciplina Espaço cênico - Prof.<sup>a</sup> Heloisa Lyra Bulcão  
– 2014.1

## **Contextualização histórica e social das máscaras balinesas**

No decorrer da história, as máscaras receberam os mais variados significados. Nas antigas civilizações, quase sempre possuíam um caráter espiritual. Na África, eram talhadas com feições distorcidas em madeira, marfim ou cobre. No Egito Antigo, usadas para cobrir o rosto das múmias e, geralmente, eram feitas com ouro e pedras preciosas. Na Ásia as utilizavam em ritos espirituais e cerimônias de casamentos e as tribos primitivas também recorriam à máscara em rituais de cura.

No mundo ocidental, a máscara apareceu pela primeira vez na Grécia Antiga. Utilizadas em festas dionisíacas e em rituais de fertilidade, as máscaras também eram utilizadas no teatro para caracterizar personagens e para efeito de amplificação da voz.

Já na América, os nativos brasileiros eram dos povos que usavam máscaras cerimoniais simbolizando animais e seres da mata. Na época das colonizações, os europeus trouxeram as máscaras que usavam em bailes e festas.

Na era medieval, em Veneza, os membros da nobreza faziam uso de máscaras numa espécie de “carnaval” para misturarem-se às classes mais baixas. As máscaras foram tão utilizadas nesta época que a polícia proibiu seu uso, pois dificultava a identificação de bandidos.

No teatro, as máscaras tiveram grande papel para identificar arquétipos, como podemos perceber na Comedia dell’Arte e no Topeng.

As máscaras balinesas surgiram há centenas de anos na região de Bali, na Indonésia, e são itens fundamentais para o Topeng, (significa “pressionado contra o rosto”) um teatro dançado e cantado que flerta com o sagrado e o profano. Nele, os personagens são arquétipos que representam figuras da sociedade balinesa. As histórias giram em torno de episódios místicos e históricos dos reis de Bali, os Babad. Entre os personagens estão o rei, o ministro, o padre, o valete, o turista, etc. No Topeng o ator deve sumir completamente fazendo com que apenas o personagem apareça.

Muitas das máscaras da Indonésia vêm de Java e de Bali e são manufaturadas em oficinas familiares com uma extensa gama de matérias (especialmente madeira e papel machê). As máscaras são bastante elaboradas e são feitas por mestres artesãos. Primeiro, a madeira do tipo Hibiscus é esculpida para servir como base. Em seguida, há uma demão de tinta de gesso e, então, são aplicadas as cores com tintas naturais. Folhas de metais são utilizados em detalhes, as barbas e bigodes feitos com crina de cavalo ou pelos de cabras e os olhos confeccionados com espelhos ou vidros. Borrachas de pneu são aplicadas para a confecção dos ouvidos.



### **Aspectos históricos da Cenografia**

Trazemos aqui um trecho da dissertação de mestrado de José Urssi (2006), que lembra que os rituais foram a origem do teatro.

[...] ele nasceu da forma circular definida pelo público que se posicionava em torno do espetáculo primitivo. O xamã, instrumento de ligação entre a natureza mística e o ser humano, era o proto-personagem. A intuição dos serviços cênicos do xamã - o uso do fogo e da fumaça aos ornamentos de penas, peles de animais e instrumentos musicais rudimentares - criava a atmosfera necessária para a suspensão da incredulidade e delimitava o espaço de atuação. A experiência xamânica, mais que o rosto pintado com lama como um animal, era assumir uma outra realidade e tomar 'a palavra', este ato foi fundamental para o desenvolvimento do Drama como o

conhecemos. Em todos os rituais xamanísticos há teatralidade, mas ainda não se definem como teatro. A máscara, como símbolo teatral e mimese facial humana universal, surge naquele momento como objeto de poder e instrumento de religião espiritual. As máscaras são usadas além dos seus referenciais históricos, englobam conceitos estéticos e psicológicos que ampliam a performance do personagem e do próprio espetáculo teatral. Seu uso tem motivações antropológicas como a imitação dos elementos, crença numa transubstanciação e principalmente: observar sem ser observado. (URSSI, 2006, p. 18).

O teatro primitivo utiliza acessórios exteriores, exatamente como é feito hoje em dia. Segundo Margot Berthold (apud URSSI, 2006), “Máscaras e figurinos, acessórios de contra-regragem, cenários e orquestras eram comuns, embora na mais simples forma concebível. [...] O palco do teatro primitivo é uma área aberta de terra batida. Seus equipamentos de palco podem incluir um totem fixo no centro, um feixe de lanças espetadas no chão, um animal abatido, um monte de trigo, milho, arroz ou cana-de-açúcar. (BERTHOLD, apud URSSI, 2006, p. 18-19).

### **(Des) Mascarada: um estudos sobre algumas contribuições do jogo com a máscara para o trabalho do ator**

O título acima se refere ao trabalho de conclusão de curso ao qual esta pesquisa vem colaborar. Trata-se de um estudo com a máscara balinesa, investigando a presença cênica do ator, suas possibilidades criativas e a relação com o outro. Para tanto, não há uma preocupação em trazer para a cena a tradição balinesa tampouco sua estética. O que se quer fazer no trabalho é propor um jogo teatral entre a máscara, bondré – categoria de personagens cômicos – e a plateia, descobrindo e redescobrando a teatralidade e, como diz o título, investigando as contribuições que este jogo traz para o trabalho do ator .

Em cena, o que se vê é a história de um homem, um tanto desajeitado e acuado, que quer fazer uma pizza. Embora tenha um objetivo e empenho para alcançá-lo, trata-se de uma figura que não consegue realizar sua tarefa. A ideia é de viabilizar uma reflexão sobre as possibilidades que temos em nossas limitações.

A todo instante somos estimulados pela sociedade a realizar, produzir. Desempenhar uma tarefa de maneira rápida, objetiva e eficiente. Muitas vezes, respondemos a este estímulo reproduzindo em série, sem questionamentos ou compreensão do que esta sendo feito. Pensamos no resultado, pensamos em conseguir. No processo deste empenho é que nos deparamos com as nossas dificuldades, por vezes

rejeitadas pelo que são. Nesta pesquisa essas dificuldades são imprescindíveis, posto que o que se deseja aqui é criar e recriar dentro das limitações.

Assim, compreende-se que, ao explorar, o que é difícil é colocar-se a serviço da criatividade, da transformação e da descoberta de si mesmo.

O trabalho é norteado pela seguinte premissa de Dario Fo, em relação ao movimento:

A síntese é a invenção que impõe a fantasia e a intuição ao espectador. É a maneira de conceber a representação da grande tradição épica popular: limar todo o supérfluo, toda descrição entediante. (Fo, 2004, p. 175).

Evitar ser descritivo [...] Banalizando o conto, em vez de reforçá-lo. É preciso reunir a coragem e a inteligência de aludir em lugar de realizar a descrição completa. Pôr em foco certos detalhes e deixar escapar outros. Isso determina um estilo e um ritmo mais denso e compacto na narrativa da história. Louis Jovet dizia a respeito de um ator considerado excelente por muitos: “Não, ele não é inteligente... recita cada palavra... Ele não deixa escapar nada, portanto, não é inteligente!” (FO, 2004, p. 241).

Desta forma, compreende-se que o ator pode dar o “mínimo” (por exemplo, um gesto sem palavras) para que a plateia complete e atue diretamente no jogo. Essa ideia refletiu diretamente na construção do espaço cênico. Uma mesa com fórmica cor de gelo e uma escada de alumínio foram escolhidas (através de improvisações) para estar em cena. Posteriormente surgiu a necessidade de um avental, um chapéu de cozinheiro e uma toalha de mesa, todos com cores sóbrias. Os demais objetos cênicos serão imaginários.

O figurino também foi escolhido através de improvisações. O bondré se vestirá com todos os componentes do terno exceto a calça, que será uma leggings cinza de algodão. (dialogando com a ideia de Fo citada acima e deixando mais evidente o movimento de agigantar e encolher do personagem). Assim, o figurino será composto por um paletó cinza chumbo de microfibra, um colete preto (também de microfibra), uma camisa social branca de algodão, calça leggings cinza de algodão e sapatos sociais pretos masculinos de couro (os sapatos são maiores que o pé da atriz, dando mobilidade e permitindo que este fique vivo em cena).

Temos uma atriz portando uma máscara masculina. Sabe-se que está última (de ambos os gêneros) exige uma consciência corporal, sugerindo uma codificação extra-cotidiana: já que o rosto está encoberto, o corpo se apresenta como única via de

expressão. O paletó vem vestir essa concepção promovendo o diálogo entre a formalidade que propõe e o tomus da máscara. Por isso, compreende-se que ele ajuda a compor a proposta corporal, possibilitando que, como no topeng, a atriz não seja vista.





### **A história do clássico vestuário masculino: O Terno**

Como referência, trazemos uma breve história da origem do terno, hoje um traje sóbrio.

Durante a Idade Média, as roupas tinham a função de proteger, aquecer, e claro, cobrir o corpo. Com o passar dos anos, mais precisamente durante o renascimento, as roupas foram ganhando mais formas, e a antiga padronagem simples, feita normalmente



a partir de singelos pedaços de tecidos, foi perdendo espaço para roupas mais elaboradas, costuradas a mão e seguindo perfeitamente as formas do corpo humano.

Nesse momento, as roupas já tinham o intuito não só de cobrir, mas de adornar e enfeitar o corpo. E foi nesta mesma época que as peças passaram a ser sinônimo de status, luxo e poder; surgindo, assim, a alfaiataria e por consequência, a moda.

Foi no período Barroco, em meados do século XVII, que a moda masculina ganhou força, tendo o Rei Luís XIV (1638-1715) como seu principal propulsor; ditando moda direto de Versailles, ele foi um lançador de tendências.

Foram os alfaiates do chamado Rei Sol que fizeram daquele século, o século francês. A corte passou a ser o centro da moda francesa, que se espalhou rapidamente por toda



França e resto da Europa, refletindo o estilo da nobreza e das classes mais altas da sociedade.

Na corte local, esses mesmos alfaiates que trabalhavam exclusivamente para o Rei Luís XIV, criaram um traje composto por três peças: o **justaucorps**; (que mais tarde daria origem ao **terno**.) Ele era composto por uma casaca, um colete e um culote, (sendo este último o embrião da calça comprida); todos feitos a partir de um mesmo tecido, cor e padronagem.

### **Justaucorps**

Ia até a altura dos joelhos, ficando mais ampla e abrindo na altura dos quadris, com pregas e fendas nas costas para facilitar os movimentos. Era usada abotoada na frente com muitos botões abaixo da cintura. As mangas eram longas e arrematadas por enormes punhos adornados como preciosos botões que dependendo do dono poderia ser de ouro, prata ou esmalte, delicadamente desenhado.

### **Terno**

- Vestuário masculino de três peças, composto de **paletó**, colete e calças, do mesmo tecido e cor.

- Terno ou fato é um conjunto de indumentária, tanto masculino, como feminino, produzido a partir do mesmo tipo de tecido. É composto de calças, casaco e, por vezes, colete, daí o nome terno (de três peças). Em Portugal, usa-se o termo "fato-de-saia-e-

casaco", como indumentária feminina. É tido como o traje do estadista ou do homem de negócios ocidental.

Já a gravata, acredita-se que também tenha surgido na corte de Luís XIV. Vaidoso, o monarca francês encantou-se com o efeito de um pedaço de **cambraia** branca em volta da gola dos uniformes dos soldados croatas acampados nos arredores de Paris. Na época, o acessório era usado com um distintivo militar. Luís XIV mandou então que o alfaiate da corte adaptasse um pedaço fino de pano branco à gola de seus uniformes. O povo francês gostou da inovação e a aprimorou: em vez de usá-la aberta sobre o peito, amarrou-a em volta da gola.

### Cambraia

Também conhecido como **batista** em grande parte do mundo, é um tecido leve, feito de [algodão](#) ou [linho](#) e utilizado para trabalhos de renda e bordado.



A versão simplificada do terno surgiu na segunda metade do século XVIII. O **habit complet à lafrançaise**, como era conhecido, passou a ser o traje dos homens de negócios por toda Europa.

O colete, que antes era comprido, ficou mais curto, chegando à altura da cintura. Os bordados nos coletes, muitos com fios de ouro, mostravam o alto poder da aristocracia em relação ao povo.

As casacas, que hoje equivalem aos **paletós**, eram usadas abertas, pois o intuito era deixar os coletes com bordados riquíssimos à mostra, para exibir a soberania das famílias aristocratas.

### Paletó



- Vestuário. Casaco cujo corte reto chega até a altura dos quadris. Geralmente utilizado sobre outra peça de roupa.

(Do francês: *paletot*)

No entanto, foi o auge da Revolução Francesa e a queda da Bastilha, que marcou de vez a mudança na maneira do homem se vestir.

Os coletes e peças extravagantes deram lugar às roupas mais simples e discretas, já que os aristocratas, naquele momento, não ditavam mais nada. A aristocracia perdeu a cabeça e Os burgueses, os novos ricos da época, assumiram o poder. Aos poucos a era do exibicionismo foi sendo deixada de lado. O homem de negócio passou a se vestir mais discretamente, principalmente durante a revolução industrial na Inglaterra. Aliás, a moda inglesa foi aos poucos tomando o lugar da francesa, e, por volta de 1830, já no século XIX, os culotes saem da moda e são substituídos pelas calças justas inspiradas nas de equitação dos uniformes ingleses.

Junto com as calças vieram os paletós mais estruturados e surgiu o “frockcoat”, um tipo de casaca longa, com gola virada para baixo e que deu origem ao que conhecemos hoje como Fraque e casaca, duas das peças mais formais do guarda roupa atual.

## Referências

ANJOS, Anna. OBVIOUS

[http://lounge.obviousmag.org/anna\\_anjos/2013/11/a-origem-da-mascara.html](http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2013/11/a-origem-da-mascara.html)

Acesso em 27/05/14.

FO, Dario. Manual mínimo do ator. (BALDOVINO, Lucas; SZLAK, Carlos David. Trad.) São Paulo: Senac São Paulo, 1999

MASKS, Zurk. Máscaras Teatrais. <http://zurkmasks.blogspot.com.br/2011/01/mestres-de-bali.html>

Acesso em 27/05/14.

RODRIGUES, Lula. O terno executivo: a historinha. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/blogs/lula/posts/2007/07/11/o-terno-executivo-historinha-65354.asp>. Acesso em: jun. 2014.

ROUBINE, Jean-Jacques. A Linguagem da Encenação Teatral. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

URSSI, Nelson José. A linguagem cenográfica. Dissertação (Mestrado em Artes) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

WEISZFLOG, Walter. Dicionário Michaelis. Ed. Melhoramentos, 2012.