

Leticia Seadi Kleemann

AS MÁSCARAS QUE USAMOS

**Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Teatro do Departamento
de Arte Dramática da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.
Orientador: Prof. Silvia Balestreri Nunes**

Porto Alegre, 2012

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 01: (Página 06) Foto divulgação do site de moda SPFW.com, referente ao desfile da semana de moda de São Paulo de 2009 do estilista Mário Queiróz.

IMAGEM 02, 03, 04: (Página 07) Fotos de Jacques Brinon, referente ao desfile do estilista John Galliano na semana de moda de Paris de 2011.

IMAGEM 05: (Página 08) Foto divulgação do site FW.com, referente ao desfile de Giorgio Armani na semana de moda de Paris de 2011.

IMAGEM 06: (Página 09) Foto de acervo pessoal referente a viagem realizada para Milão em 2011, local: Parco Lambro.

IMAGEM 07: (Página 09) Foto de Jean Pierre Kruze, referente ao editorial “Origens”, com a produção de Kaue Uminski e cabelo de César Augusto.

IMAGEM 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16: (Página 19) Fotos de Jean Pierre Kruze, referente ao projeto B.R.A.S.I.L: Barro.Raíz.Água.Sentido.Identity.Luz.

IMAGEM 17: (Página 28) Desenho referente à breve pesquisa realizada com o intuito de buscar uma máscara de “professor”.

IMAGEM 18, 19: (Página 29) Desenho referente à breve pesquisa realizada com o intuito de buscar uma máscara de “professor”.

IMAGEM 20: (Página 30) Desenho referente à breve pesquisa realizada com o intuito de buscar uma máscara de “professor”.

IMAGEM 21: (Página 31) Desenho referente à breve pesquisa realizada com o intuito de buscar uma máscara de “professor”.

IMAGEM 22, 23: (Página 31) Imagens da pesquisa realizada com a busca de palavra “professor” no Google.

IMAGEM 24, 25, 26, 27: (Página 32) Imagens da pesquisa realizada com a busca de palavra “professor” no Google.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1. Personagem	5
2. Máscaras no Teatro	15
2.1 Tipos de sociedade e o que se espera desses tipos	17
3. Projeto B.R.A.S.I.L.	18
4. As primeiras máscaras	23
5. A Máscara de Professor	28
Considerações Finais	34
Bibliografia	34

INTRODUÇÃO

O presente trabalho discorrerá sobre máscaras do cotidiano, dando ênfase as duas máscaras sociais que fazem parte da minha vida: a de modelo e a de professora.

Mas por que máscaras?

No latim, a palavra que designa máscara é *persona*, usada para definir as qualidades do ser representado. Tal é a origem da palavra pessoa, como usamos atualmente. Com as máscaras, nos transformamos em outra pessoa, adquirimos uma nova personalidade, apta a enfrentar qualquer realidade.

E por que a necessidade de se transformar em outra pessoa?

Por experiência própria, já tive que enfrentar outras realidades, realidades que não fazem parte da minha rotina, da minha máscara rotineira, mas que eram necessárias. Para isso tive que criar uma máscara. Uma máscara que me ajudasse a mostrar o que queria que fosse visto, o que era esperado de mim.

Vestimos muitas máscaras, ou em outras palavras, já representamos muitos personagens ao longo da vida. As situações que somos obrigados a enfrentar nos fazem agir de maneiras diversas, tendo que nos adaptar a essas ocasiões, muitas vezes de uma maneira que não condiz com o que esperam de nós, mas que acontece. No ambiente escolar, podemos perceber um grande número de personagens atuando, o próprio professor veste uma máscara que, para muitos já vem carregada de um grande fardo, de exigências, disciplina e deveres, que muitas vezes, nem são exigidos, mas já fazem parte da construção social desse professor. O papel tal como o indivíduo ocupa é o diferencial para humanizar essa máscara e tirar o rótulo desse personagem já criado pela sociedade.

Escolhi falar sobre o assunto Máscaras, pois acredito na força que podemos exercer trabalhando positivamente em nós mesmos, saber como usá-las nos auxilia nas diversas inserções sociais em que estamos imersos.

1. Personagem

A máscara é uma “persona”, ou melhor personagem. Não posso negar minha bagagem teatral na minha vida, as experiências adquiridas com a vida no teatro completam minha imagem pessoal individual. Para construir os personagens aptos a enfrentar as realidades de professora e modelo, a atriz precisou trabalhar bastante. Neste capítulo então exploro o personagem:

O que é de fato a personagem? Nada palpável, definido. O problema do ator não é imitar nem se identificar com “alguém”, a personagem não existe biologicamente falando. É talvez mais uma idéia de personagem. Às vezes é vaga no pensamento do autor, imprecisa no do leitor e pouco clara no do ator. É um retrato-robô que se fixa diferentemente segundo cada testemunho. Cada um toma da personagem somente os traços que lhe interessam, de acordo com a utilização que ele quer fazer dela. Suporte para a imaginação, a personagem também é suporte para todas as explorações, daí as inumeráveis variantes e deformações.

(Aslan, 1994, p.65)

A mesma personagem pode existir, mas nunca igual, pois cada um terá uma ideia, como Aslan menciona na citação, cada ator investe nas características que ele achar mais importantes e com as experiências diferentes de cada um, essas inúmeras variantes e deformações farão o diferencial humano de cada personagem interpretado. Nos desfiles, podemos perceber o modelo emprestando seu corpo para auxiliar na criação de toda uma atmosfera. Nas passarelas, a exploração, mesmo sendo sutil, é importantíssima, pois, se não fosse necessária a existência de uma personagem, não precisariam ser pessoas desfilando, poderiam ser manequins inanimados apenas demonstrando uma roupa, mas não é isso que se deseja; se quiséssemos ver apenas roupas, iríamos a uma vitrine de uma loja. Um desfile é muito mais que apresentar uma nova coleção, é demonstrar uma tendência que foi estudada por profissionais, é um trabalho minucioso envolvendo muita técnica e talento. Para isso, cabe ao modelo interpretar toda essa tendência, com a criação da personagem que atravessará a passarela incrementando o desfile de uma maneira positiva ou negativa, consequência respectivamente, de um bom ou mau trabalho.

O modelo explora a personagem de uma forma um pouco diferente da do ator, como seu trabalho é basicamente corporal, é muito raro o modelo utilizar a voz, seus

gestos são praticamente treinados, limitando muito sua criação. O diferencial será justamente o conhecimento máximo de si mesmo, da tendência a ser interpretada, do estilo de passarela que será utilizado no desfile, para poder, então, colocar seu toque pessoal, que pode ser um detalhe no caminhar, uma maneira de olhar ou até mesmo uma forma de pisar ou deslizar, enfim, esse será seu trabalho de construção.

Um exemplo que ilustrou bem esse personagem nas passarelas foi o desfile que aconteceu no evento *São Paulo Fashion Week* na temporada de inverno de 2009. O estilista Mário Queiroz soube ousar com despojamento e elegância, trazendo para a cena “bárbaros contemporâneos”. Entre materiais, estampas e modelagem, a coleção ganhou modernidade.



Foto: divulgação site SPFW.com

Trazer essa imagem para o espectador é muito mais que apenas exibir uma roupa, cabe ao modelo explorar as inúmeras variantes e deformações.

Outro exemplo aconteceu em desfile de Moda Masculina de Paris, verão 2011. Considerada uma das coleções mais incríveis, John Galliano apresentou sua Coleção Primavera Verão 2011/2012 inspirando-se no cinema mudo do início do século XX. Em uma passarela escura e com nuvens de fumaça para incrementar a decoração, os modelos, com pó de arroz facial, peruca preta, bigode e chapéu melão, avançavam na passarela com paletós mais ajustados ao corpo e calças saruel amplas e curtas, indo um

pouco abaixo do joelho, no meio da panturrilha. O caminhar dos modelos na passarela era de uma maneira marchada que fazia lembrar as passadas de Carlitos.

Para abrir o desfile, um enorme relógio desceu no meio da passarela, por onde se revelou um sócia de Charlie Chaplin, porém em um estilo mais "junky" e moderno.



Fotos: Jacques Brinon/AP Photo



Fotos: Jacques Brinon/AP Photo



Fotos: Jacques Brinon/AP Photo

Para completar essa atmosfera, a maquiagem, o figurino, toda estrutura que envolve o modelo auxiliou nessa construção de personagem, porém, não se pode

esquecer que o diferencial do aproveitamento desse material concreto vai ser dado pela atuação do modelo, ou seja, não adianta uma estrutura perfeita se o modelo não conseguir exercer um trabalho de criação de personagem.

Para me ajudar no trabalho como modelo, minha experiência no Teatro foi fundamental, tive que criar um personagem Modelo. Para mim foi um dos personagens mais difíceis, pois, de certa forma, ele também fazia parte da minha vida real, eu dependia dele para conseguir trabalhos e me comunicar com pessoas.

Para cada trabalho que eu ia, pesquisava os valores e estilos de cada cliente, por exemplo: para os desfiles do Giorgio Armani o modelo é mais chique, atinge uma camada da sociedade com mais poder aquisitivo, por esse motivo o papel do modelo é ilustrar esses valores. Na passarela podemos, ver isso com o estilo das roupas e a caminhada dos modelos, nessa maneira de caminhar que é chamada de “Cat Walk”, o modelo passa sua energia para a platéia, qualquer detalhe significa muito, pois a única coisa que se olha naquela enorme passarela são os passos do modelo, se o modelo arrumar o cinto da calça por exemplo, já vai destoar de todo um conjunto que vem forte.



IMAGEM 05

Se Giorgio Armani fosse o diretor de seu espetáculo, os modelos seriam seus atores e o estilo de atuação seguiria a direção, desta maneira podemos perceber como e quando acontecem destaques no desempenho tanto de modelos como de grandes estilistas.

Na foto ao lado, que se refere à semana fashion de Paris de fevereiro de 2011, observa-se a elegância do desfile da modelo, ela não caminha assim normalmente nas ruas e nem se veste desta maneira para fazer compras, por exemplo. Durante esse tempo em que se está no palco, o modelo adquire uma nova postura e cria detalhes importantíssimos para o momento do desfile.

**Giorgio Armani Prive para Paris fashion Week.
Foto: divulgação site fw.com**

Para mim, foi um trabalho muito difícil encontrar o personagem Modelo, mas também uma mudança importante para meu crescimento. Aceitar a Modelo significaria também aceitar a mim mesma. Trabalhar esse personagem significou trabalhar minhas capacidades de conquista. Existe a nossa imagem natural, natural no sentido de ser como agimos habitualmente no cotidiano, e a imagem que as pessoas esperam que tenhamos. Vejamos o seguinte exemplo:

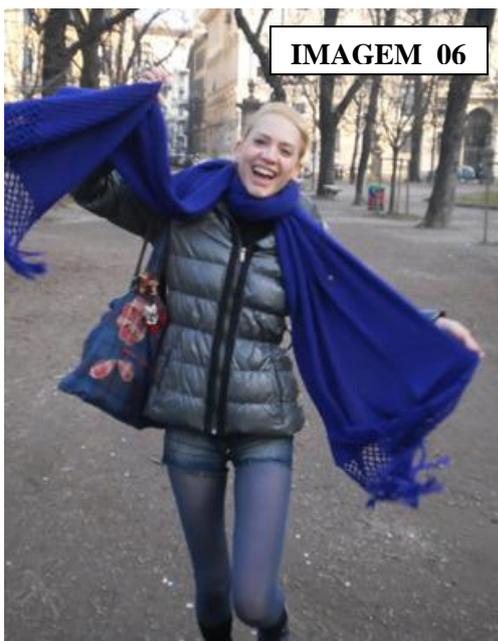


Foto acervo pessoal

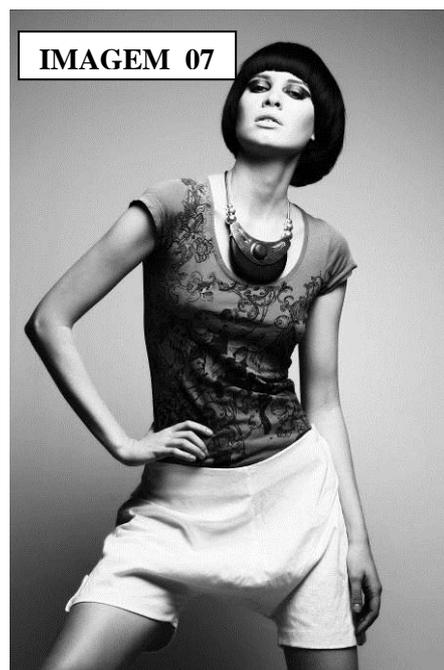


Foto de Jean Pierre Kruze

Trago essas imagens para ilustrar a ideia de como somos, na foto do acervo pessoal, e como as pessoas esperam que sejamos, na foto de Jean Pierre Kruze. A expectativa da sociedade é que o comportamento seja previsível. No exemplo das imagens, muitas vezes não reconhecemos o modelo, e até duvidamos que seja a mesma pessoa, pois as pessoas criam uma realidade sobre a foto que não conseguem tirar desse mundo imaginário. Em geral, as pessoas esperam que o personagem da foto seja real e que as atitudes dele sejam como querem ver.

A máscara que um modelo carrega é um rótulo muito forte, pois o modelo revela no seu perfil físico sua profissão. Socialmente não conseguimos distinguir com certeza a profissão de uma pessoa, um simples indivíduo caminhando na rua pode ser um advogado, um executivo, um comerciante, enfim, conseguimos ter alguma ideia de sua classe social às vezes, mas de sua profissão é mais difícil, a menos que ele seja um

médico e esteja de jaleco branco. Onde quero chegar é que não importa a roupa que uma mulher alta de 1,80m e magra esteja usando, o seu perfil é de modelo, as pessoas terão certeza de que ela é modelo, e isso gera uma certa expectativa.

Talvez se as pessoas soubessem todas as profissões de todos que caminham nas ruas, as atitudes sociais fossem outras. Não posso afirmar, mas imagino que a profissão é uma máscara muito forte, pois já traz rótulos e gestos. Sobre esse assunto trago uma citação do livro *Estudos sobre teatro* de Brecht:

Nem todos os gestos são sociais. A atitude de espantar uma mosca não é um gesto social [...] O gesto de trabalhar é definitivamente social, porque toda atividade humana dirigida para a dominação da natureza é um empreendimento social, e um empreendimento entre homens.

(Brecht, 2005, p. 238).

O gesto social pode revelar uma máscara social já rotulada com expectativas entre as pessoas. Quando descobrimos a situação de um indivíduo na sociedade, não o vemos como uma pessoa como nós, o classificamos por sua atividade. Por exemplo, se estamos zangados com a incompetência de uma secretária, a vemos apenas como secretária, como se a realidade dela fosse limitada somente àquele momento de sua vida. Se estamos admirados com a inteligência de um filósofo, nossa admiração permanece não conseguindo imaginar seus outros mundos cotidianos. Cada “personagem” atuando livremente na sociedade é definido por uma relação social, uma relação que nos permite tirar conclusões sobre a sociedade. A esses respeito, Willi Bolle diz da linguagem gestual brechtiana:

o gestus é signo de interação social. Assim, por exemplo, um homem que vende um peixe manifesta o gestus de vender; um homem redigindo seu testamento, uma mulher atraindo um homem, um policial batendo num homem, um homem pagando dez homens – em tudo isso está um gestus social. Outra característica do gestus é a sua complexidade: seus elementos constitutivos podem ser gestos, expressões mímicas ou palavras, simultânea ou separadamente

(Bolle, 1976, p.394)

Essa complexidade expressa também sua riqueza, mesmo um simples vendedor de peixe, é uma figura única interagindo no meio de outras tantas figuras sociais, traduzindo assim essa relação entre homens. “O *gestus* se evidencia no momento em que nos distanciamos e enxergamos a máscara, e conseqüentemente ao enxergarmos a máscara, enxergamos também o que está por trás desta “máscara social” (Haderchpek, 2005, p. 26)

Essa construção individual é um importante caminho para o ator de teatro enriquecer seu personagem, pois, como Aslan menciona “Cada um toma da personagem somente os traços que lhe interessam,” (Aslan, 1994), o ator utiliza sua bagagem pessoal para criar uma identidade para seu personagem. Para continuar utilizo agora os termos do Dicionário de Teatro de Patrice Pavis:

No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático. No entanto, apesar da “evidencia” desta identidade entre um homem vivo e uma personagem, esta última, no início era apenas uma máscara, que correspondia ao papel dramático, no teatro grego.

(Pavis, 1999, p. 285).

Cabe aqui falar um pouco da história da máscara. Ela aparece desde a antiguidade aos tempos modernos, entre primitivos e civilizados, como um instrumento essencial para entrar em um mundo extraordinário, proporcionando ao homem a possibilidade de mutação, atendendo a uma vontade profunda de sentir-se outro e de superar seus limites.

O teatro, tal como o compreendemos hoje, surgiu, segundo historiadores, de um acontecimento inusitado. Quando um participante desse ritual sagrado resolve vestir uma máscara humana, ornada com cachos de uvas, sobe em seu tablado em praça pública e diz: “Eu sou Dionísio!”. Todos ficam espantados com a coragem deste ser humano colocar-se no lugar de um deus, ou melhor, fingir ser um deus, coisa que até então não havia acontecido, pois um deus era para ser louvado, era um ser intocável. Este homem chamava-se Téspis, considerado o primeiro ator da história do teatro ocidental. Ele arriscou transformar o sagrado em profano, a verdade em faz-de-conta, o

ritual em teatro; pela primeira vez, diante de outros, mostrou que poderíamos representar o outro. Este acontecimento é o marco inicial da ação dramática.

No teatro grego, a *persona* é a máscara, o papel assumido pelo ator. O ator está nitidamente separado de sua personagem, é apenas seu executante e não sua encarnação a ponto de dissociar, em sua atuação, gesto e voz. Toda a seqüência da evolução do teatro ocidental será marcada pela completa inversão dessa perspectiva: a personagem vai-se identificar cada vez mais com o ator que encarna e transmutar-se em entidade psicológica e moral semelhante aos outros homens, entidade essa encarregada de produzir no espectador um efeito de identificação.

A máscara teatral grega inicialmente era confeccionada de materiais como: folhas, madeira, argila e couro. Ela possuía diferentes funções quando em cena, tais como proporção maior que a face do ator e os traços expressivos acentuados, para que todo o público pudesse assimilar o caráter do personagem. É importante ressaltar que o teatro grego era realizado a céu aberto, e para um público numeroso que ocupava a arquibancada em torno da orquestra circular. As máscaras também portavam grandes perucas, e no local em que se encaixava a boca havia uma espécie de cone que permitia uma maior propagação da voz. Essas máscaras eram desproporcionais ao tamanho do corpo humano, exigindo desta forma redimensionar todo o figurino para acompanhar a proporção estética, inclusive utilizando botas de saltos altos.

Nos rituais, a máscara não existe só, ela possui corpo, movimento, espaço e som e, em alguns locais, esse conjunto é chamado de “mascarada” por não se dissociar do seu “todo”. Da mesma forma, no teatro, a máscara tem um significado como conjunção de vários elementos. Muitas vezes chamamos “máscara” ao trabalho do ator sem sequer existir uma máscara material, é à junção da atuação e do figurino e outros elementos cênicos que chamamos “Máscara”. Ao mesmo tempo em que pensamos na máscara como algo simples, ela é extremamente complexa.

Um pouco diferente das máscaras de antigamente, as quais eram feitas para ajudar na cena, projetando a voz, definindo a personagem de forma direta, a máscara de hoje precisa de alguém vivo para se expressar, a máscara é quase como uma consequência do esforço do ator, é o ator que criará sua máscara ao vivo, em cena, não se limitando em oferecer-se ao público. A esse respeito, diz Grotowski:

O ator é um homem que trabalha em público com seu corpo, oferecendo-o publicamente. Se esse corpo se limita a demonstrar o

que é, não constitui um instrumento obediente capaz de criar um ato espiritual. Se o ator, estabelecendo para si próprio um desafio, desafia publicamente os outros, e, através da profanação e do sacrilégio ultrajante, se revela, tirando sua máscara do cotidiano torna possível ao espectador empreende rum processo idêntico de autopenetração.

(Grotowski, 1971, p. 18)

Não podemos negar a natureza e a máscara “natural” que recebemos quando nascemos, mas podemos desenvolvê-la, descobrir como usá-la. No Paradoxo sobre o Comediante, Diderot escreve:

“E para vosso grande espanto, tinha a máscara desses diferentes rostos. Não era apenas naturalmente, pois a natureza lhe dera apenas a dele: tinha pois as outras da arte”

(Diderot, 1973, p. 475)

Esse trecho se refere a um ator que viveu no período de 1695-1743, esse ator, segundo Diderot, interpretou diferentes personagens, porém de formas muito diferentes, utilizava sua máscara natural, não negando as qualidades que recebeu, mas aprimorando para aquele personagem o que deveria ser experimentado. “As outras da arte”, ou seja, a ferramenta que esse ator utilizou para construir as outras máscaras necessárias para os diferentes personagens que interpretou é mérito dele, é uma construção pessoal, na qual exige técnica e aperfeiçoamento. Este é apenas um exemplo do que se pode fazer e dos sentimentos que podemos gerar nos outros quando trabalhamos com essa ferramenta extremamente rica que é nossa máscara.

Considerando essas reflexões sobre a máscara no trabalho do ator, utilizo minhas experiência como atriz para discorrer sobre o papel que o ator exerce na sociedade. O que se espera de um ator? Da mesma maneira que criei um personagem Modelo para me ajudar na expectativa imposta, criei um personagem Atriz, com o mesmo propósito, de alimentar essas expectativas da sociedade.

O personagem atriz é um pouco complicado de explicar, criar um personagem ator não é o mesmo que criar um personagem modelo, pois o ator seria o criador de todos esses outros personagens, esse é o trabalho dele. Cabe perguntar: como a sociedade enxerga essa figura? Por exemplo, enxergar um modelo é mais fácil e até conseguimos analisar o que se espera desse modelo, mas o que se espera de um ator?

Talvez que consiga chorar quando se peça? Ou que faça a todos rirem de repente? Enfim, essas expectativas sobre o ator só me ensinaram uma coisa, por sinal, muito importante: trabalhar o sentimento, e, com isso, entender melhor tudo que está por volta.

Como atriz, esforcei-me ao máximo para conseguir sempre enxergar todos os lados de todos os personagens, e, na sociedade, de todos os indivíduos. Colocava-me no lugar da caixa do supermercado que me atendia, por exemplo, ou no de cliente que me analisava como modelo. Dessa maneira, consegui ver as máscaras que me rodeavam e até aprender a lidar com elas.

Quando Brecht toma para si a noção de Gestus, ele se detém especificamente no segundo nível de gestualidade, determinado pela relação dos homens em sociedade. E é a partir das relações sociais que se deve distinguir o Gestus da simples gestualidade. Assim, o Gestus se refere àqueles gestos que se articulam com a rede de conexões sociais que sustentam as relações entre os homens. Essa rede de relações se efetiva em gestos e atitudes usados pelo homem comum, em uma gama de gestos relativos a diferentes situações sociais.

(Gaspar Neto, 2009, p.02)

O próximo capítulo traz a máscara como um instrumento de preparação do ator. A máscara faz com que ele perca a relação habitual que mantém com o mundo à sua volta e lhe dá uma sensação nova de espaço e tempo, favorecendo também sua introspecção. A máscara ensina o ator a manter uma atenção contínua sobre seu corpo e sobre seu rosto, obriga-o a controlar seus movimentos mais lentos e mais energéticos. Ao mesmo tempo em que provoca uma conscientização do corpo, a máscara favorece a interiorização.

2. As Máscaras no Teatro

A Máscara está ligada ao teatro de uma forma tão forte, que faz parte de sua história e construção. Para começar esse capítulo de meu trabalho, trago um exemplo de como o trabalho com máscaras para o ator pode estar relacionado com o simbolismo da máscara em suas funções mais antigas, que era o ritualístico. Nas anotações para *A La rencontre de La mimi*, Jean Dorcy dá instruções bastante detalhadas de como vestir a máscara:

“Aqui eu indico os ritos que sigo para ser capaz de atuar com uma máscara:

- a) Bem sentado no centro de uma cadeira, sem apoiar as costas no encosto. As pernas separadas apenas o suficiente para garantir um bom equilíbrio. O pé inteiro apoiado no chão. Para esta abertura da busca, é aconselhável que o ator esteja relaxado, mas alerta (sem apoiar as costas no encosto da cadeira)*
- b) Estenda o braço direito à altura do ombro à sua frente, horizontalmente; ele segura a máscara, pendurada pelo seu elástico. A mão esquerda, igualmente estendida ajuda a colocar a máscara, com o polegar segurando o queixo; o indicador e o dedo médio seguram o espaço entre os lábios.*
- c) Simultaneamente expire, feche os olhos e coloque a máscara.*
- d) Simultaneamente, inspire e coloque os antebraços e as mãos nas coxas. Os braços, assim como os cotovelos, tocam o peito, os dedos colocados levemente acima dos joelhos.*
- e) Abra os olhos, expire e, após, simultaneamente, feche os olhos, inspire e incline a cabeça para frente. Ao incliná-la, as costas se curvam um pouco. Nesta fase, braços, mãos, peito e cabeça estão completamente relaxados.*

- f) *É aqui nesta pose que se esvazia o pensamento. Repita mentalmente ou em voz alta, se ajudar, pelo tempo que for necessário (2, 5, 10, 25 segundos): “Eu não estou pensando em nada...” Se, por nervosismo, ou porque seu coração está batendo rápido demais, o “não estou pensando em nada” não funcionar, concentre-se nas sombras, acinzentadas, cor de aço, amarelas, azuis ou de outras cores dentro das pálpebras e continue a fazer isso em pensamento infinitamente; quase sempre essa concentração provoca a suspensão dos processos mentais.*
- g) *Simultaneamente inspire, erga o tronco, e depois expire e abra os olhos. Aqui, o ator de máscara, suficientemente calmo, pode ser possuído por personagens, objetos, pensamentos; ele é capaz de agir dramaticamente. (Dorcy, 2002, p.07)*

Aqui está uma forma prática, ainda que codificada, de colocar a máscara. O ator deve bloquear a realidade deste mundo ao expirar e fechar os olhos. Ao mesmo tempo em que o bloqueia, ele veste a ferramenta que o levará a um outro mundo.

Estas técnicas podem soar como para entrar em estado de meditação ou transe, mas é justamente por esse motivo que as cito em meu trabalho: a máscara é sempre o genérico, é a tipificação, está sempre mais próxima da ideia. No teatro grego antigo era usada, a princípio, para representar entidades mitológicas. Na Commedia dell’Arte, representava-se com ela os tipos da sociedade.

Na Itália, os personagens estereotipados da comédia latina transformaram-se em tipos nacionais e provincianos da Commedia dell’Arte, surgida na Sicília, que arrasava as aspirações mais nobres do homem de ascender a um mundo melhor. A comédia mostrava, assim, a faceta ridícula de tudo o que era institucionalizado e admirado, inclusive criticando os poderosos através da caricatura.

2.1 Tipos da sociedade e o que se espera desse tipos

Um exemplo da Commedia dell'Arte é o Arlequino: quando vai ao teatro o público espera ver aquela figura, o público quer ver aquela figura. No caso o ator, este tem que se adequar àquela máscara já pronta. Não é o ator criando uma máscara para um personagem, é um ator treinando para estar apto a vestir uma máscara já pronta.

Da mesma forma que isso acontece com o Arlequino, acontece na sociedade, as pessoas criam expectativas. Um exemplo dessa expectativa social dos tipos da sociedade e o que as pessoas esperam desses tipos, aconteceu comigo: foi uma vez em que eu e minha colega de quarto estávamos na rua e uma mulher nos parou e perguntou: “Vocês são modelos?” E nós respondemos: “Sim” Então ela continuou: “Mas então por que não estão usando salto?”. Isso é o que senso comum da sociedade espera desse tipo que é a modelo, a máscara já esta pronta e as pessoas querem ver o que elas já sabem. A expectativa é previsível.

Socialmente, então, vestimos uma máscara para o público geral que nos assiste no cotidiano. Sobre isso, pode-se remeter ao artigo do professor Lindomar obtido pelo site <http://www.infoescola.com/artes/mascara/>:

Nas sátiras sócio-políticas, no carnaval e nos festejos populares, é dissimulação; provoca, com seu grotesco irreal, uma inversão de valores; tem uma função denunciadora e subversiva.

(Lindomar, 2011, p.01)

A máscara é metamorfose. Ao esconder um rosto, revela sempre uma outra personalidade; ao eliminar a pessoa do ator, revela imediatamente um personagem.

A respeito desse tema máscara-metamorfose, relato um trabalho inspirado na ideia de máscaras e da hipótese de usar argila para fazer sua representação física. Eu e o fotógrafo e artista visual Jean Pierre Kruze, desenvolvemos o projeto B.R.A.S.I.L (Barro, Raiz, Água, Sentido, Identidade, Luz)

3. Projeto B.R.A.S.I.L.

"A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado geneticamente à matriz portuguesa, cujas potencialidades insuspeitadas de ser e de crescer só aqui se realizariam plenamente". (Ribeiro, 2002, p. 16)

B A R R O
R A I Z
A G U A
S E N T I D O
I D E N T I D A D E
L U Z

A cultura brasileira é uma síntese da influência dos vários povos e etnias que formaram o povo brasileiro. Não existe uma cultura brasileira perfeitamente homogênea, e sim um mosaico de diferentes vertentes culturais que formam, juntas, a cultura do Brasil.

Inspirado na diversidade histórico-cultural de nosso país que apresenta um *mix* de culturas nesse conjunto de etnias chamado Brasil, e a pluralidade e a constante habilidade de adaptação desse povo foi o grande combustível que alimentou o ideal do projeto B.R.A.S.I.L:Barro.Raíz.Água.Sentido.Identity.Luz. A escolha do material do barro ser a argila foi justamente pela facilidade da mutação da forma com o contato com a água, pois o objetivo final era a transformação, buscando nas raízes culturais e étnicas o sentido da diversidade que compõe a identidade e a luz que reflete o espírito brasileiro.

IMAGEM 08



IMAGEM 09



IMAGEM 10



IMAGEM 11



IMAGEM 12



IMAGEM 13



IMAGEM 14



IMAGEM 15



IMAGEM 16



Fotos: Jean Pierre Kruze, Projeto B.R.A.S.I.L (Barro, Raiz, Água, Sentido, Identidade, Luz)

Esse projeto trabalhou com as inúmeras caras do povo brasileiro, a riqueza das máscaras do Brasil. O processo de metamorfose, o Brasil de muitas faces: mesmo sendo tão diversificados, somos todos brasileiros.

Saber utilizar a máscara que se tem é o trabalho fundamental do ator e do modelo. Não importa a maneira como descobrir, mas o ator e o modelo precisam conhecer o seu próprio corpo para saber o que são capazes de fazer. Um modelo que precisa sorrir para uma foto por exemplo, precisa conhecer seu melhor ângulo para transmitir a sensação desejada. Para esse trabalho tão simples, que é apenas sorrir, um domínio de muitos músculos da face será necessário para se conseguir o resultado esperado, ou seja, trabalhar a máscara será necessário, e, se contarmos com a ajuda de maquiagem, podemos obter um resultado muito positivo. No teatro, a maquiagem pode ser utilizada como ferramenta de envelhecer um personagem, segundo o que se encontra também em Pavis:

Se a limitássemos à função de embelezamento dos traços naturais, poder-se-ia ter certeza de ela ser tão velha quanto o mundo do teatro. Entretanto, se os gregos a conheciam não a usavam para embelezar.

(Pavis, 1999, p.42)

Ao mencionar a função de embelezamento, pode-se pensar na moda, sobre a qual existe essa idéia tão forte de embelezar, porém, se pensarmos no embelezamento como forma de marcar as qualidades desejadas no momento, podemos trazer uma infinidade de valores. Atualmente, a moda assumiu um caráter bastante exótico, se pensarmos na beleza atual das *top models*, haverá sempre um ângulo irregular, mas é exatamente isso que faz nossa curiosidade se aguçar e querermos continuar olhando. Através do estudo da maquiagem em cada rosto ou corpo específicos, podemos embelezar no sentido de valorizar aquele ponto, tornando-o, no mínimo, mais instigante.

Em minhas experiências pessoais como modelo, a construção de uma máscara como imagem foi fundamental; mesmo a natureza dando-me apenas uma, como dizia Diderot, tive que trabalhar o que era exigido de minha máscara. Minha imagem tinha que falar por mim, para isso tive que fazer com que todos os pontos positivos da minha máscara se sobrepusessem sobre qualquer ponto negativo. Sobre isso, pode-se remeter ao Visagismo de Philip Hallawel.

Visagismo é a arte de criar uma imagem pessoal que revela as qualidades interiores de uma pessoa, de acordo com suas características físicas e os princípios da linguagem visual (harmonia e estética), utilizando a maquiagem, o corte, a coloração e o penteado do cabelo, entre outros recursos estéticos.

(Hallawell, 2008, p.17)

O visagismo é baseado no princípio de que a beleza existe quando as qualidades interiores da pessoa são reveladas, com harmonia e estética. A beleza de uma pessoa é uma expressão individualizada que pode se manifestar de inúmeras maneiras. Não se deve pensar em padrões, estilos predeterminados. O visagismo é um processo individualizado, que se inicia avaliando quem é a pessoa e do que ela necessita. Esse conceito de beleza não se refere a uma beleza comum, referente ao feio e ao bonito, mas sim às características individuais de cada um.

Não posso negar meu perfil; para a moda, sou considerada como beleza esquisita. Eu nasci assim, isso não vai mudar; o que posso fazer é marcar mais algum traço para que ajude a me deixar mais clássica, por exemplo, ou preciso ainda mudar minha atitude, já que minha fisionomia não tenho como alterar. Qualquer acréscimo pode ser negativo ou positivo, preciso saber como usá-lo para me ajudar ou não. Por exemplo, um simples sapato de salto alto, assim como pode ajudar na minha máscara, dando-me uma postura mais ereta e firme, pode me causar desequilíbrio e insegurança.

Em um determinado momento da infância, a criança começa a perceber que é uma entidade separada do mundo à sua volta e passa a ter uma noção de sua imagem física. É quando se inicia o processo de definição da sua identidade. O primeiro passo desse processo é a definição de sua identidade física, que envolve reconhecer sua própria imagem e seu gênero. É também quando começa a definição do nível de sua autoestima. Nesta fase, a imagem da criança é criada pela figura materna, que, inconscientemente, transmite seus valores à criança.

No que concerne aos fatores individuais, isto é, os fatores desta assimilação perpétua do mundo ao eu, graças a qual a criança considera todas as coisas como pessoais, como semelhantes a nós e gravitando em torno de nós, parece que a diminuição progressiva do egocentrismo infantil é suficiente para explicar

como a criança toma, pouco a pouco, uma atitude objetiva em face das coisas e renuncia conseqüentemente às participações que alimentam o animismo e o artificialismo.

(Piaget, 1982, p.312)

Uma mudança na imagem de uma criança modifica seu comportamento muito mais rapidamente do que num adulto, talvez por não ter ainda uma identidade definida ou por estar mais aberta aos estímulos que a imagem carrega.

No próximo capítulo, exponho pontos de referência dessa construção de identidade na criança. Para essas primeiras construções, intitulei-o: “As primeiras máscaras”.

4. As primeiras máscaras

Usamos máscaras todos os dias, nosso rosto reflete todas nossas emoções, pensamentos, angústias, vontades, medos, desejos. Por mais que tentemos disfarçar, um detalhe nos entrega a verdade. A imagem pessoal expressa a identidade, para si e para os outros. Essa identidade é criada desde a infância e modificada ao longo dos anos.

A carga que adquirimos com a experiência, de alguma maneira, reflete-se em nosso rosto, em nosso corpo, em nossa máscara, criando nossa imagem pessoal. A imagem de uma pessoa começa a ser desenvolvida a partir da infância, quando a criança começa a ter a noção de sua identidade e de sua individualidade. Até esse momento, sente que tudo que a rodeia faz parte de si e não se sente separada do mundo. Através da sua imagem, busca aprovação e aceitação e deseja diminuir as possibilidades de rejeição. No entanto, não é a principal responsável pela construção dessa imagem. Isso caberá aos pais, que a criarão de acordo com sua visão, não a dela. Também há a interferência do meio social, que ditará como deve aparentar, de acordo com os padrões da sociedade e do meio em que vive. Todas essas influências e a busca por aprovação fazem com que se desenvolva uma máscara, ou persona, tanto na imagem, quanto no comportamento.

Existem dois tipos de hereditariedade: a) biológica (inserida no código genético) e a b) cultural (experiência adquirida). Havia o problema de guardar a experiência (os velhos da tribo eram os depositários da experiência).

(Oliveira Lima, 1984, p. 66).

O meio cultural é um forte responsável pela formação dessa identidade, mas a escolha desse meio pelo indivíduo é que faz a diferença, ou seja, a pessoa já tem uma tendência a escolher seu meio social devido a muitos outros fatores, principalmente por causa de seus pais. Quando Lauro de Oliveira Lima cita: “*os velhos da tribo eram os depositários da experiência*”, é-se levado a pensar em tribos indígenas usando máscaras em rituais, a máscara carregava esse peso da experiência, ela já tinha um significado. Imagino que, ainda que nem todos pudessem usá-la, todos sabiam o que ela significava. A criança nascida em determinada tribo por exemplo, aprendia através dos adultos responsáveis por elas valores de sua crença. Na infância a figura dos pais (em certas

tribos não são necessariamente pais biológicos, mas adultos encarregados de certas iniciações) são os primeiros responsáveis em criar a identidade dos filhos, pois são a primeira referência da criança.

Aquela criança daquela tribo, por exemplo, consegue identificar outras crianças da sua mesma tribo, elas dividem os mesmos conhecimentos e valores, a criança precisa dessa troca não só com as outras crianças, mas com todos os integrantes de sua tribo pois dessa maneira ela cria sua identidade, cada uma absorve das maneiras mais diversas as experiências culturais que vivencia, por isso a cultura com esse sentido de experiência adquirida é tão importante para o desenvolvimento do indivíduo, sem a cultura dessa tribo, por exemplo, todos seriam iguais, pois a educação seria apenas repassada, existiria sempre o mesmo ponto de vista. Para expressar esse exemplo utilizo mais uma citação de Lauro de Oliveira Lima referente à criança:

Nada mais exemplificativo de níveis de equilíbrio que o desenvolvimento de uma criança. E como uma criança é apenas um bárbaro (um homem natural sem a influencia cultural), pode-se imaginar que seu desenvolvimento mental representa o desenvolvimento da população humana.

(Oliveira Lima, 1984 p. 28)

A criança, como um bárbaro, que significa, simplificada, o homem sem cultura, demonstra como a cultura representa uma influência absurda nesse desenvolvimento, a criança só passa a ser considerada um indivíduo no momento em que adquire capacidades culturais, ou seja, no momento em que adquire experiências.

Essas experiências aparecem de alguma maneira no indivíduo. Uma pessoa amarga, dura e intolerante tende a desenvolver linhas duras no rosto, ao longo do tempo. Os lábios ficam finos, os olhos se estreitam e a boca cai nos cantos. No rosto tendem a estar estampados todos os sinais de uma pessoa que se rendeu aos aspectos negativos de sua personalidade. Não apenas no rosto, mas nas decisões que ela tomará, em suas atitudes, seu comportamento, todas as características que essa pessoa absorveu durante a vida se refletirão como uma máscara.

O processo de construção do comportamento (o ser humano não dispõe de instintos) inicia-se com as montagens hereditárias (que não agem ainda coordenadamente). No processo de

adaptação ao meio, estas montagens sofrem acomodações progressivas produzindo as formas sucessivas de comportamento.

(Oliveira Lima, 1984, p. 30).

Mesmo o comportamento sendo um reflexo da criação, o indivíduo adquire características exclusivas e únicas. Desde o momento em que nascem e adquirem geneticamente características dos seus pais até o momento em que começa a adquirir características do comportamento de seus pais, os seres humanos absorvem essas qualidades de formas diferentes, senão todos os irmãos e irmãs teriam que ter obrigatoriamente o mesmo comportamento, mas isso não acontece. Mesmo se educarmos crianças exatamente da mesma maneira, elas vão ser diferentes, a interpretação de cada um, os valores de cada um se unem individualmente nessa acomodação de montagens.

O fenômeno educativo só se torna possível pelo fato de todo organismo tender, espontaneamente, para a assimilação de seu meio.

(Oliveira Lima, 1984, p. 32)

Justamente por tender espontaneamente, na direção mencionada, o indivíduo adquire esses valores que não podem ser forçados. Segundo Piaget, em sua teoria da educação: *“A evolução dos seres vivos foi determinada pelo esforço do organismo”*, esse esforço está relacionado aqui ao período de sobrevivência de seres vivos, no sentido de mutações aleatórias e seleção natural. Nos dias atuais, podemos tomar esse modelo como referência e perceber um esforço em se adaptar ao meio social. Assim como o processo educativo se orienta pela interação do organismo com o meio, o meio social se organiza e existe através dos organismos interagindo. Falando desse organismo como uma criança em uma sala de aula, por exemplo, ao mesmo tempo em que ela faz parte do processo educativo, pois ela interage com o meio, ela também faz parte do meio social, pois ela é necessária para a existência desse meio.

A sala de aula muitas vezes é o primeiro contato social de uma criança, ela já tem a noção da existência de outras pessoas, mas não possui a prática da convivência. Nesse novo ambiente, ela se depara com uma nova realidade. Nesse meio novo ela

começa a criar novos pensamentos a respeito dos outros indivíduos, ela começa a perceber a identidade das outras crianças e das outras pessoas que estão a sua volta. Ela pode até tentar buscar associações com referências pessoais, e essas referências surgem dos gestos, atitudes já existentes, que fazem parte do indivíduo naquele meio social.

A noção de Gestus refere-se essencialmente ao caráter expressivo das atitudes humanas, tornando visíveis conteúdos que não se expressam por si mesmos, os sentimentos da alma ou o fundo social das atitudes que a familiaridade cotidiana encobre.

(Gaspar Neto, 2009, p.)

O meio social traz consigo as Máscaras Sociais, que são atitudes sociais que precisamos assumir nos mais diferentes tempos e espaços da sociedade contemporânea. Bertolt Brecht utilizou a palavra “gestus” para se referir às atitudes sociais nas interações dos personagens. As relações de poder entre os personagens determinam o “gestus” brechtiano, ou melhor, a máscara social do personagem. Esta máscara social não precisa ser efetivamente um objeto para colocar no rosto, mas uma canção, uma palavra, uma atitude, ou um acessório cênico.

Para Brecht o gestus social é aquele que nos permite tirar conclusões sobre a situação social, é o correspondente na língua latina daquilo que chamamos comumente de gesto, uma determinada postura corporal que dá expressão a uma ideia ou sentimento, ao mesmo tempo em que os tornam visíveis para os outros. Essa concepção habitual, corrente ainda nos dias atuais, faz a gestualidade estar fundamentada pela natureza humana como expressão do mais íntimo e essencial de cada um. Por outro lado, o Gestus é a expressão física de certas relações sociais, do modo como os homens se apresentam diante de outros homens em sociedade. A gestualidade do professor durante uma aula, dirigindo-se aos seus alunos, ou de um pai que faz um sinal de advertência ao filho, são exemplos desse segundo nível do Gestus.

(Gaspar Neto, 2009, p.02)

E como é fora da aula esse professor? Ele mantém essa máscara fora da sala de aula? Como o professor usa essa máscara fora das aulas? Conseguiríamos identificar esse professor no meio da sociedade? Por exemplo: eu já dei aula, já exerci o cargo de professora, no entanto passei por uma situação na qual me falaram que eu não seria uma boa professora, pois não teria o perfil de professora. Aparentemente eu não passo essa postura, essa imagem, essa máscara. Mas, então, qual é a máscara do professor? Existe essa máscara? Como a sociedade enxerga essa imagem de professor?

Pensando muito a esse respeito, resolvi explorar ainda mais esse perfil. Durante um estágio que realizei na escola Amigos do Verde no primeiro semestre de 2010, em Porto Alegre, trabalhei com turmas de primeira a terceira série do ensino fundamental. A aula de teatro era em horário alternativo, por esse motivo havia crianças desde 6 até 9 anos de idade. Com um simples jogo teatral, no qual eu trazia para a aula desenhos estilizados simples, as crianças deviam criar um personagem baseado naquele tipo. Uma imagem me chamou muito a atenção, era a figura de uma senhora de óculos, os alunos sempre a faziam ser uma professora, para eles aquela imagem traduzia o professor.

Resgatei essa lembrança do estágio nessa escola e resolvi aprofundar minhas buscas de uma forma um pouco diferente sobre esse tipo da sociedade que é o professor. Para isso, reservo o próximo capítulo para relatar minha pesquisa sobre A Máscara de Professor.

5. A Máscara de Professor

Como podemos definir uma máscara para o professor? E será que essa máscara seria o ideal? Quando falamos na palavra “professor” que imagem surge na nossa cabeça? Como interpretamos essa imagem perante a sociedade?

Com uma simples pesquisa busquei algumas relações. Procurei pessoas em meios bem diferentes, não apenas da mesma faixa etária, mas sim de diferentes colégios, adultos com diferentes profissões, universitários de diferentes cursos, enfim, pessoa diversas. Pedia para elas algo bem simples: com um papel em branco e um lápis, que desenhasse um professor. O desenho gerou para muitos um medo muito grande, a primeira resposta sempre era: *“ai, mas eu desenho muito mal”*, sempre respondi que minha intenção jamais seria avaliar o desenho artístico, e sim apenas a figura do professor, mesmo assim, muitos me faziam prometer não utilizar seu desenho em anexo, devido à vergonha quanto a seu resultado. Até mesmo os entrevistados que eram da classe artística não se sentiram à vontade em mostrar seu desenho.

No começo, fiquei com receio de que a palavra professor já isolasse um gênero. A primeira pessoa que desenhou fez um professor do sexo masculino, pensei que eu poderia ter influenciado sua busca na memória; a partir de então, comecei a falar “professor” ou “professora”. A grande maioria das pessoas desenhou o professor como mulher, desenhou a professora da escola primária. Os óculos foram um acessório quase que obrigatório nos desenhos.

Logo em seguida que a pessoa terminava, eu perguntava se aquele professor existiu, se aquele desenho era uma referência de algum professor que marcou sua vida. As respostas foram as mais diversas, aqueles que respondiam que havia sido um professor, normalmente não era o professor de que mais gostavam, mas era do que mais se lembravam, justamente por mais parecer “professor” para aquela pessoa.



IMAGEM 17

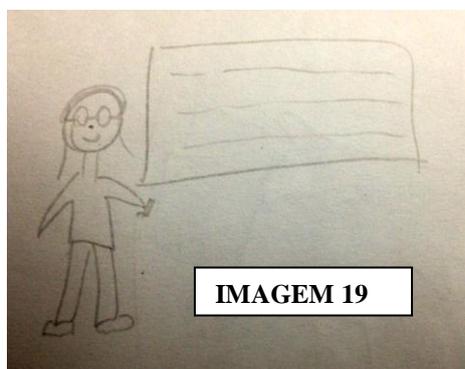
“Esse professor era um profissional que dava aula. Como professor foi a figura que surgiu na minha cabeça, na verdade é uma figura de várias pessoas que fariam o professor ideal, a miscigenação perfeita.” (J.K., Fotógrafo)

Para J.K. a imagem do professor era uma imagem de professor ideal, eu não pedi em momento algum que desenhassem o professor perfeito, ou o professor mais chato, apenas pedia para desenhar um professor, as qualificações positivas ou negativas ficaram a critério de cada um,



“Sempre lembro dessa figura, ela tinha um cabelo espigado, de mais ou menos 5 cores, usava óculos e uma blusinha de gola, marcou minha fase do ensino fundamental. Automaticamente lembro do colégio.”
(J.C., estudante de Designer na UniRitter)

Para J.C., a imagem do professor automaticamente a levava a pensar no colégio e trazia a imagem não do professor ideal, como foi o caso de J.K., mas sim de uma pessoa que se parecia ao máximo com o professor caricaturizado.



Algo que nunca tive um professor assim, então desenhei uma pessoa de óculos com giz, e é a imagem caricata de um professor.
(L.G. estudante de Administração IPA)

L.G. que nunca fez parte de sua realidade prática, mas que significa uma verdade. Segundo essa pequena pesquisa, algumas conclusões podem ser retiradas, uma delas, para mim a mais significativa, é que existe sim uma máscara para o professor.

Um professor, por exemplo, pode dar aula de uma matéria ou de outra, na universidade ou em uma escola primária, ou ainda em diferentes línguas. Mas a relação entre professores e alunos

não se modifica. Ela é marcada pelo conjunto de regras que vigoram em uma sociedade, e determinam a posição de professores e alunos dentro da relação. O Gestus mostra esse conjunto de valores, não como uma abstração, mas na maneira como eles se tornam particulares em cada homem. Por isso o Gestus, por si só, se constrói desde o início dentro de um plano de indecidibilidade, um entre dois, que não deixa de se mover entre o particular e o coletivo. Ao contrário do trabalho de interpretação tradicional, que funde o ator à personagem numa mesma figura em cena, o Gestus se estabelece como elemento diferencial, uma fissura entre ambos, afastando-os cada vez mais.

(Gaspar Neto, 2009, p.04)

No artigo “*O Gesto Entre Dois Universos: a Noção de Gestus no Teatro de Bertolt Brecht e no Cinema Dos Corpos de Gilles Deluze*”, o professor Francisco de Assis Gaspar Neto (Mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense e Professor da Faculdade de Artes do Paraná) fala que o Gestus se constrói desde o início dentro de um plano de indecidibilidade, que corresponde justamente ao pensamento que não se apóia em qualquer critério exterior para formar juízos, é uma tradução do tipo de resistência que ainda se verifica nas questões de representação e do tipo de impasse a que se chega quando se pretende fixar qualquer tipo de conceito. Não são simples critérios que formam o conceito, quando ele usa o exemplo do professor e do aluno, mesmo em diferentes lugares a relação deles não se modifica. Esses valores podem ser vistos na breve pesquisa realizada com os desenhos. Um dos entrevistados desenhou o professor em forma de animal, no caso era um lobo:



IMAGEM 20

“Eu vi num desenho animado eu já tive um professor assim por ser um professor tradicional. Um professor que segue a cartilha o currículo, que vai para sala para ensinar, passa o conteúdo, explica, depois faz uma prova, um trabalho, corrige.”

(A.K., professor de música pela UERGS)

A.K. representou a figura do professor como num desenho animado. A primeira imagem que veio em sua cabeça foi desse personagem, que era um lobo, dando aula para seus alunos que eram cachorros, especificamente era um desenho do cachorro Drupy, respectivamente o desenho do aluno de A.K era um cachorro.

“Já fui esse aluno, tem que ir na aula, estudar, respeitar o professor, acho que o bom amigo, por isso o cachorro.”

(A.K., professor de música pela UERGS)

Nesse exemplo, não se trata de pessoas, mas a relação professor e aluno aparece, e aparece para a criança que ainda nem teve esse contato escolar. A televisão, no caso o desenho, já trouxe essa informação para a criança de uma maneira tão forte que, para A.K., essa imagem permaneceu.

Outro desenho que me chamou bastante a atenção foi do A.R., que desenhou um professor como imagem de referência do Google.



IMAGEM 21

“O professor que vem na cabeça é a imagem padrão, aquela que, se jogar no Google, aparece...”

(A.R., bailarina)

Para ir adiante na pesquisa, segui sua sugestão: inseri no Google a palavra professor e as primeiras imagens que apareceram foram essas:



IMAGEM 22

Imagem: www.google.com

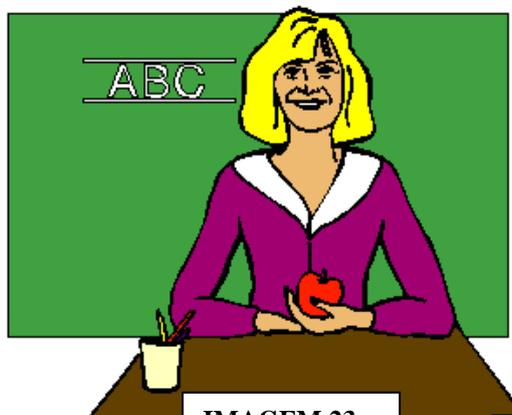


IMAGEM 23

Imagem: www.google.com



IMAGEM 24

Imagem: www.google.com

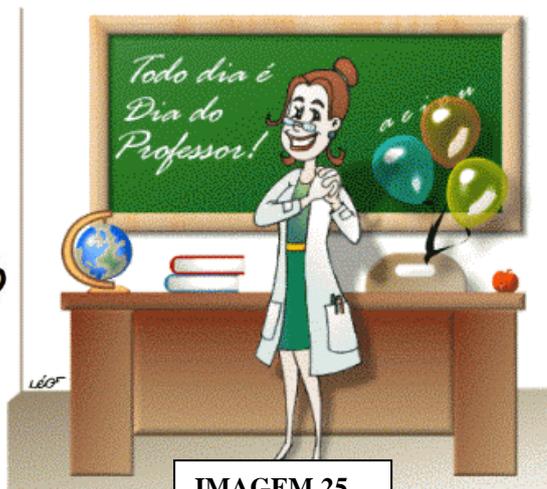


IMAGEM 25

Imagem: www.google.com

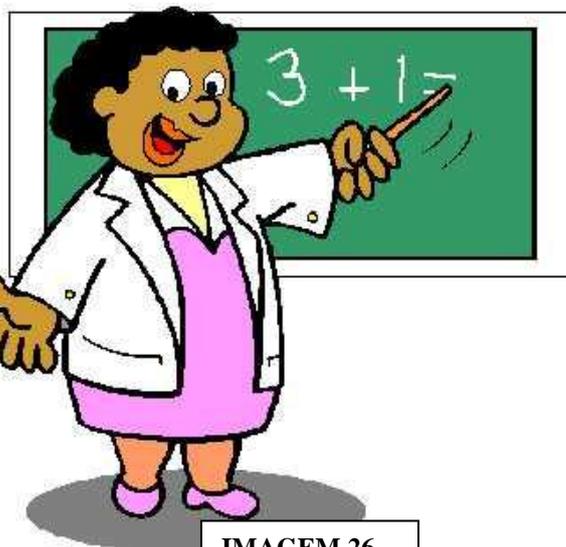


IMAGEM 26

Imagem: www.google.com

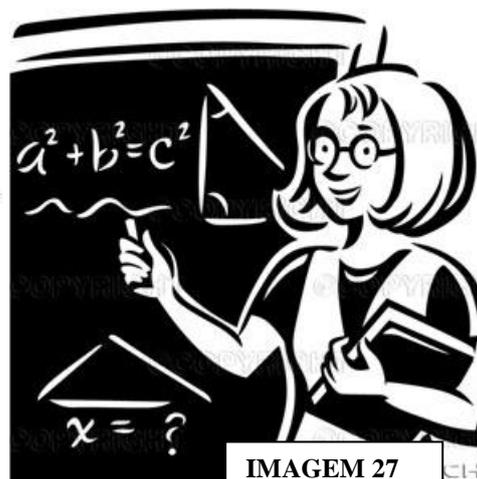


IMAGEM 27

Imagem: www.google.com

O Professor está no Google pronto, tipificado, essa é a máscara de professor que encontramos na *web*. O professor é o Arlequino na *Commedia dell'Arte* que a platéia anseia por ver. Os pais precisam desse professor, até por segurança, os pais precisam conhecer a maneira do professor, o professor, ao que parece, precisa ter essa postura.

Eu concordo nesse ponto, concordo que existem máscaras que carregam bagagens pesadas, bagagens que vão além de uma simples imagem, carregam confiança. O professor, assim como outros indivíduos, precisa de uma postura.

Nesta pequena pesquisa pude perceber que algumas imagens marcam as pessoas de formas boas e ruins. Alguns lembram do seus professores que mais marcaram por

terem sido carrancudos, parecido com bruxas, com cabelos espigados de cinco cores, outros lembram de forma carinhosa, como algo realmente importante na vida. Para fomentar esse assunto trago uma citação do livro *Estudos sobre teatro* de Brecht:

O gesto social é o gesto que é significativo para a sociedade, que permite tirar conclusões que se apliquem às condições dessa sociedade

(Brecht, 2005, p.238)

Para Brecht, é importante procurar o “gestu” que permita assumir uma posição política. Para assumir essa posição política necessita elaborar um “gesto” social. Essa elaboração parte da postura do indivíduo em relação à sociedade, por exemplo, Brecht cita no livro *Estudos sobre teatro* a relação que um homem pode ter com um cachorro, uma atitude de defesa pode ser um gesto social, essa relação entre homem e cachorro vai depender das posturas de cada um tomadas perante a situação em que se encontram:

O homem é, então, apenas “o” homem; seu gesto surge desprovido de qualquer particularidade de caráter social, é vazio, ou seja, não representa uma realidade essencial, [...]. Mas o “olhar do cão acossado” pode tornar-se gesto social se, através dele, se mostrar como o homem isolado é empurrado para a condição animal, por certas e determinadas manobras dos outros homens.

(Brecht, 2005, p.238)

Elaborar essa postura de professor, por exemplo, pode ser, de certa forma, a manobra desejada pelos outros homens.

Considerações Finais

Com base em pesquisas, experiências pessoais e profissionais, posso dizer que explorar a máscara que se tem pode ser uma ferramenta não apenas para vida social no sentido profissional, mas sim para evolução pessoal. Evoluir socialmente é evoluir de maneira geral, pois vivemos em sociedade. Tanto para o professor que convive socialmente com os alunos e com o ambiente escolar, quanto para o ator que trabalha diretamente com o público.

Mesmo tentando trabalhar essa imagem, eu não vou negar que quando falo de professor a imagem que mais me aparece é de uma senhora de óculos, exatamente como o Google ilustrou. Não vejo isso como algo negativo, e sim como ponto positivo, pois no momento que já sabemos o que é esperado de nós, temos uma vantagem, sabemos como agir. Ou então, sabemos do que somos capazes e até mesmo das características que não queremos assumir.

A máscara é uma ferramenta. Saber usá-la é o diferencial de cada um.

Acrescentar todas as máscaras como bagagem é não desperdiçar nenhuma experiência adquirida, sabendo explorar dessa maneira a máscara como ferramenta. Ferramenta que pode ser de auxílio próprio, conhecimento próprio de seus limites, de suas qualidades e defeitos. Entendendo a máscara pode ser uma maneira de conhecer os limites dos outros, de forma que se consiga até mesmo um respeito maior entre a sociedade que se compreenda.

BIBLIOGRAFIA

ASLAN, Odette. *O Ator no Século XX*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1994

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005

DIDEROT, *Paradoxo sobre o comediante*. Editor: Victor Civita, 1973

GASPAR NETO, Francisco de Assis, *O gesto entre dois universos: a noção de gestus no teatro de Bertolt Brecht e no cinema dos corpos de Giles Deluze*. R.cient./FAP, Curitiba, 2009

GIANNINI, Danielle. Máscars

HADERCHEPK, Robson Carlos. *O teatro do dia a dia interpretado à luz do gestus brechtiano: “pixei e sai correndo pau no cu de quem ta lendo...”*,Campinas, 2005.

HALLAWELL, Philip. *Visagismo Integrado (identidade, estilo e beleza)*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

HALLAWELL, Philip. *Visagismo (harmonia e estética)*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na Pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LIMA, Lauro Oliveira. *A Construção do Homem Segundo Piaget (uma teoria da educação)*. São Paulo: Summus, 1984.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999;

PIAGET, Jean. *Representação do Mundo na Criança*. Rio de Janeiro: Record Cultural.

REVISTA DA FUNDARTE, *A máscara como ferramenta xamanística no treinamento teatral de Jacques Copeau*. Ano II. Vol.II. n.4 jul 2002/dez.2002

<http://www.infoescola.com/artes/mascara/>

www.teatrodinessuno.it