

# O CORPO MÁSCARA E SUA EXPRESSIVIDADE NO IMAGINÁRIO POPULAR DO BUMBA-MEU-BOI: ANÁLISE DE UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA

Autor (a):

Gleydson de Castro Oliveira<sup>1</sup>

Orientador (a):

Flávia Andresa Oliveira de Menezes<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo relatar a experiência vivenciada durante o processo da disciplina Expressão Corporal II, ofertada no primeiro semestre de 2015 para os acadêmicos do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, e abordar a investigação coletiva feita em sala de aula sobre a teatralidade e gestualidade corporal presentes nos brincantes do Bumba-Meu-Boi, manifestação popular maranhense que acontece durante as festividades culturais do mês de junho. Também tem como propósito, analisar a relação entre ator e máscara estabelecida pela precisão das partituras corporais dos atores (alunos) e descrever o processo da confecção e transição da máscara neutra/expressiva durante os laboratórios que foram realizados na turma.

**Palavras-chave:** corpo máscara; Bumba-Meu-Boi; investigação.

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo describir la experiencia vivida durante el proceso de la asignatura de Expresión Corporal II, ofrecida en el primer semestre de 2015 para los académicos del curso de Licenciatura en Teatro de la *Universidade Federal do Maranhão – UFMA*, y abordar la investigación colectiva realizada en las aulas acerca de la teatralidad y gestos corporales presentes en los *brincantes* del *Bumba-Meu-Boi*, manifestación popular *maranhense* que sucede durante las festividades culturales de lo mes de junio. También tiene como propósito, analizar la relación entre actor y máscara establecida por la precisión de las partituras corporales de los actores (alumnos) y describir el proceso de fabricación y transición de la máscara neutra/expresiva durante los laboratorios realizados en clase.

**Palabras clave:** cuerpo máscara; *Bumba-Meu-Boi*; investigación.

## INTRODUÇÃO

Este artigo procura analisar o processo de criação do ator através de um trabalho com o corpo-máscara numa perspectiva cênica e gestual voltada para os brincantes do *Bumba-*

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Voluntário do Projeto 'Teatro de Formas Animadas nas Escolas do Ensino Fundamental' e bolsista do Projeto de Extensão 'NAVEGARTE: programa cultural na comunidade do Sá Viana'. Com experiência em performance, atuação, dança e outras artes contemporâneas, tem como linha de pesquisa o estudo dos limites e linguagens do corpo como suporte da arte, numa abordagem sobre as Identidades de Gênero, Étnico Racial e Cultural.

<sup>2</sup> Mestre em Cultura e Sociedade (UFMA) e graduada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas (UFMA). Atua nas áreas de pesquisa em estudos culturais, performances culturais, corpo, cena e comicidade. Atualmente é docente do Departamento de Artes/UFMA e também integra a Comissão Maranhense de Folclore.

*Meu-Boi*<sup>3</sup>. Neste caso, percebe-se que o corpo é um lugar de comunicação, conhecimento, memória e história. Na corporeidade dos brincantes desta manifestação cultural muito forte no Estado do Maranhão, notam-se em seus movimentos os gestos que foram aprendidos e internalizados.

Esses movimentos interagindo com as materialidades cênicas (figurinos, máscaras, bonecos e instrumentos sonoros), fazem com que os brincantes com suas gestualidades e teatralidades traçam desenhos no tempo e no espaço que permitem a interpretação de toda uma dinâmica de elaboração de códigos socioculturais.

As partituras corporais se revelam num poder persuasivo que transmitem de forma lúdica a história cultural do Maranhão, colocando em dinamismo todos os sentidos, não só dos brincantes que as executam, mas também de quem observa, ou seja, do público, esse que por sua vez acaba interagindo com a “brincadeira”.

Foram essas características carregadas de símbolos e signos presentes no corpo do brincante deste folgado popular maranhense em questão, que tronaram este corpo um objeto de estudo de vários campos investigativos, permitindo assim o cruzamento de diferentes vias de conhecimento, seja na área da Antropologia e Sociologia como na área das Artes (Teatro, Música, Dança e Artes Visuais). Seguindo essa linha de pesquisa que o processo da disciplina de Expressão Corporal II com uma turma de 22 discentes, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Mestra Flávia Menezes do Departamento de Artes/ UFMA, se desenvolveu durante o primeiro semestre do ano letivo de 2015 do curso de Licenciatura em Teatro.

## **1. DO CORPO MÁSCARA À CORPOREIDADE EM CENA**

No primeiro momento da disciplina, realizou-se um diálogo para conhecer e discutir sobre o programa de estudo e os principais conceitos e procedimentos de trabalho. Foi um espaço de reflexão coletiva para decidir como todo o processo poderia prosseguir, determinando o objeto de estudo e destacando alguns textos que seriam trabalhados como fundamentação teórica e a base para a investigação nas aulas práticas.

---

<sup>3</sup> “O Bumba-Meu-Boi originou-se das atividades ligadas à pecuária, advindo da brincadeira de escravos na fazenda e no engenho. A brincadeira iniciou-se no Maranhão, provavelmente nos últimos anos do século XVIII.” (REIS, 1980: 06).

Em um trabalho como esse, fez-se necessário admirar com um olhar mais apreciador os pequenos detalhes que passam quase que por despercebidos em algumas vivências culturais. Em outras palavras, abstrair a realidade à volta ou percebê-la com olhos mais sensíveis e com corpo alerta. E foi assim que aconteceu na preparação do ator em sala de aula e até mesmo na confecção das máscaras.

Pensou-se a priori na utilização de máscaras neutras como ponto de partida e elemento promotor de maior conscientização corporal, desvendando o corpo expressivo à partir da experimentação de partituras/matrizes corporais de expressões da cultura local, a citar o Ato do Bumba-Meu-Boi. Diante disso, realizou-se uma oficina de confecção dessas máscaras neutras que serviriam para as práticas corporais. Todavia, o que vem ser essa *Máscara Neutra*? Qual é a sua importância?

No começo do século XX, o francês Jacques Copeau criou um novo método de treinamento de atores, que tinha como meta explorar as potencialidades corporais do ator. E neste seu novo método ele incorporou um treinamento com máscaras. Inicialmente usava as máscaras do *Teatro Noh*<sup>4</sup>, mas foi seu discípulo Jacques Lecoq que construiu a Máscara Neutra com a ajuda de Amleto Sartori.

Uma máscara inexpressível, branca, de cor indefinida, sem individualidade, tampouco fisionomia e que deve se adaptar a face, como uma “prótese”. Acreditava-se que essa máscara desenvolvia a expressão corporal, eliminava excessos e gestos do cotidiano, deixando “imagens” definidas e claras.

Por conseguinte, outros teóricos foram contra esta afirmação e discordavam das funções desta máscara na preparação do ator. Todavia, até os dias de hoje ela ainda é muito utilizada e tendo resultados positivos nos processos de corpo.

## 1.1. OFICINA DE CONFECÇÃO DA MÁSCARA NEUTRA

Conhecendo o poder de neutralizar a voz e eliminar a expressão facial, a turma partiu para a fabricação desse adereço cênico. Marcou-se uma Oficina de Confecção da Máscara Neutra, aonde todos participaram e levaram seus materiais. Foi notável a forte presença de um

---

<sup>4</sup>O Teatro Noh surgiu no Japão e é conhecido como um teatro de máscaras, uma vez que normalmente usadas pelos protagonistas (*shites*), que são personagens de espíritos, enquanto os coadjuvantes (*wakis*), por serem personagens de pessoas vivas, nunca as usam; ou teatro das essências, pois o Teatro Noh procura expressar o máximo com o mínimo de movimentos.

espírito de coletividade, ponto crucial em um trabalho realizado em grupo e que infelizmente ainda tem muito déficit no meio artístico.

Na oficina, foram necessários alguns materiais para a confecção das máscaras: bexigas (balões); jornais/revistas; tesouras sem pontas; pincéis; cola branca, massa corrida e tinta látex branca. Houve a necessidade de ter mais de um encontro para o produto final.

E qual foi o passo a passo deste processo criativo?

**Passo 1:** Encher uma bexiga até ficar um pouco maior que uma cabeça. Picar um jornal e/ou a revista em pequenos pedaços. Com um pincel, passar cola em apenas um dos lados da bexiga (para formar o rosto da máscara) ou nos dois lados caso seja para fazer duas máscaras e depois colar os pedacinhos picados. Repetir esta operação seis vezes para formar camadas.

**Passo 2:** Depois de um ou dois dias, tempo em que o jornal já vai está seco, estourar a bexiga. Ela desgrudará das camadas secas.

**Passo 3:** Cortar no meio e retirar as sobras de jornal/revista ao redor da máscara para dar acabamento. Ela precisa encaixar na face. Vestir a máscara e marcar o lugar dos olhos e do nariz, furando com um lápis. Depois recortar em círculo para formar os olhos no lugar e em semitriângulo no lugar do nariz

**Passo 4:** Por fim, passar massa corrida com auxílio de um pincel e depois de seca, lixar e novamente com auxílio de um pincel, pintá-la com tinta látex branca . Após isso, só esperar ela secar para ser usada.

E por meio dessas instruções, todos confeccionaram as suas máscaras neutras, resultando em um trabalho divertido e ao mesmo tempo produtivo. Foi perceptível a relevância do aprofundamento nos conhecimentos teóricos com aplicabilidade em situações concretas, isto é, partindo do conhecimento para a prática (confecção).

## **1.2. A MÁSCARA NEUTRA NOS LABORATÓRIOS DE CORPO**

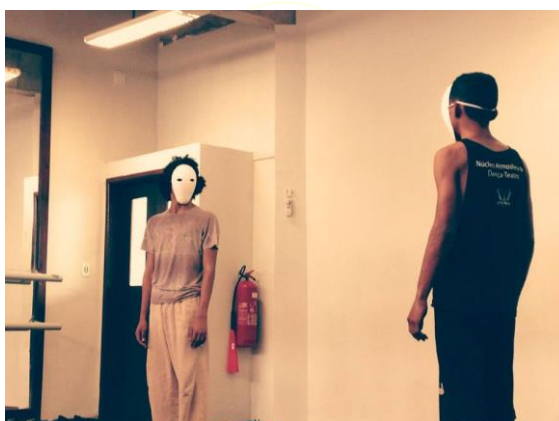
As máscaras neutras são inexpressíveis, e ao colocá-las, todos os estudantes da turma sentiram certo desconforto: a respiração, a visão e a percepção espacial tornaram-se limitadas. Entretanto, em diálogos que foram surgindo, notou-se que quando eles as usavam, o mais

simples gesto exigia maior concentração e que todos se tornavam muito sensíveis aos estímulos que os cercavam.

Para Jacques Copeau (século XX), a máscara é impossível disfarçar e cada gesto forçado é como uma nota falsa, o uso de máscaras também nos ensina ao seu manipulador ser mais sinceros (verdadeiros).

Neste trabalho com a máscara neutra, percebeu-se que para se executar uma ação utilizava-se somente a energia necessária para cada gesto, eliminavam-se tudo que era supérfluo e estereotipado, ficando apenas os movimentos básicos e precisos de cada ação, resultando assim em uma gestualidade econômica. A partir daí cada um passou a descobrir seus diferentes centros de gravidade dos seus corpos.

“A minha máscara parecia interagir com o espaço, os objetos na sala e com as outras máscaras, era como se tudo mesclava e se difundia no meu corpo em forma de movimentos mais precisos”, confessa Gleydson Castro sobre o processo vivenciado. Na verdade, este copo estava tornando-se “dilatado”. Com ela, não existiam personagens. O olhar atendo antecedia as ações e existia sempre uma pequena pausa entre essas ações (Figura 1).



**Figura 1** Jogos teatrais com máscaras neutras.

Arquivo Pessoal: CASTRO, 2015.

Diante disso, a turma tirou a conclusão de que a máscara neutra ativa no ator algumas percepções, como sensorial e espacial, e que isso age dentro de um imaginário próprio de cada um, o momento em que todos estão livres para explorar de suas potencialidades e características próprias para ser aplicados na construção de suas partituras corporais.

Nestes encontros, foram trabalhados jogos teatrais que estimulassem a expressividade corporal e a investigação do corpo e suas possibilidades imagéticas, trazendo

para a **etnocologia**<sup>5</sup> da “brincadeira” do Bumba-Meu-Boi, como por exemplo, a gestualidade e teatralidade das índias, dos caboclos-de-pena e dos vaqueiros.

Este método reverberou em todos os alunos, a criação de um imaginário ligado as sensações do corpo, fazendo com que eles percebessem os elementos gestuais dos brincantes para que eles pudessem assim ativar seus campos de criatividade corpórea. O preparo corporal da máscara nos exercícios proporcionou uma reflexão sobre quebra de movimentos já automatizados no corpo.

Em cada toque, gestualidade, movimento, seja ele rápido, lento e/ou compassado, ao ritmo dos chocalhos, guizos e tambores (instrumentos presentes nas manifestações culturais), diagnostiquei o quanto é essencial conhecer esse “corpo” e perceber o que ele tem de história e cultura. “Dizer da história do corpo é o mesmo que dizer da histórica da vida” (SANT’ANNA, 2004: 03). Partindo dessa ideia, depois de tanto experimentar com a máscara neutra, a turma passou para uma nova etapa do processo. A construção individual das máscaras expressivas, aonde cada aluno usou sua criatividade a partir de referências externas e de memória visual para embelezar e colorir de acordo também com o que foi discutido em sala de aula sobre as manifestações populares e culturais do Brasil, com enfoque nas características das personagens do Bumba-Meu-Boi maranhense.

### **1.3. A MÁSCARA EXPRESSIVA NOS LABORÁTORIOS DE CORPO**

Nesta fase da disciplina, surgiu na sala de aula uma verdadeira exposição de fantásticas máscaras expressivas. Traços, pontos coloridos, paetês, penas e dentre outros elementos que ornamentavam as mascaras que antes eram “pálidas” e que depois de ganharem expressividade, cada uma com suas singularidades cheias de significados, pluralizaram e transmitiram, através de partituras corporais precisas, a essência do Bumba-Meu-Boi.

Observou-se que a máscara expressiva não está limitada apenas a face, mas mantém estreitas relações com a gestualidade, aparência geral do ator e até mesmo com a plástica e

---

<sup>5</sup>“A etnocologia estuda, documenta e analisa as formas de expressões espetaculares dos povos, quer dizer, as manifestações espetaculares que são destinadas a um público, seja ele passivo ou ativo (...). As formas espetaculares que entram no campo da etnocologia são aquelas que são próprias de um povo, que são expressão particular de sua cultura, que não pertencem ao sistema codificado do teatro tradicional”(BIÃO, 1999:58 apud Chérif Khaznadam)

estética cênica. O **corpo máscara**<sup>6</sup>abordado durante este artigo tornou possível a realização de novas combinações e relações do ator com o todo, como um corpo que está entre o sujeito e o objeto, entre o cotidiano e o extracotidiano (as manifestações culturais), num espaço onde as coisas o atravessam.

Percebeu-se ainda que este corpo máscara carrega virtualidades que devem ser “atualizadas” pelo ator. Este processo tem como exemplo o trabalho de copo dos brincantes que interpretam a personagem Cazumbá (Figura 2) no Bumba-Meu-Boi, onde os mesmos lidam com a manipulação de uma máscara gigantesca que atualmente estão sendo confeccionadas cada vez maiores e tendo ornamentos que antes não tinham, como iluminação de *leds*, equipamentos inteligentes, que alternam cores.



**Figura 2** Cazumbás do Boi de Santa Fé.  
Arquivo Pessoal: MIRANDA, 2014.

Andréa Stelzer cita Pierre Levy e defende que nesse corpo:

“Conforme expressão de Pierre Levy (1996: 17), virtual é o oposto do atual, ele não é contra o real, mas quer tornar-se um real e, para isso, é preciso que o ator o atualize. No momento em que o ator encontra um atual, ou seja, se aproxima de uma forma, ele precisa voltar ao campo do virtual para dar continuidade ao jogo de imagens”. (STELZER, 2010).

O corpo máscara não é um corpo cotidiano, mas traduziu a interioridade dos atores/alunos de maneira muito ampla, por meio de uma conexão sensata interior/exterior, da subjetividade dos atores/alunos com o mundo imagístico das personagens, neste caso as que são interpretadas pelos brincantes. Segundo Tácito Borralho<sup>7</sup>, para entendê-la como um objeto de utilização em jogos cênicos é preciso que se compreenda o contexto histórico da

---

<sup>6</sup> Termo utilizado pelo autor para designar a relação e interação do corpo de um ator/brincante/aluno com uma máscara, que por sua vez torna-se extensão desse corpo, estimulando novos campos de criatividade corpóreas.

<sup>7</sup>Tácito Freire Borralho: Fundou a Companhia Oficina de Teatro – COTEATRO atuando como Diretor Artístico e atualmente é professor doutor do Departamento de Artes da UFMA.



configuração dramática dessa máscara. Borralho faz um regate da história das máscaras e afirma que elas eram consideradas como objetos sagrados e de grande relevância para quem as vestiam:

“O dançarino primitivo; o Xamã das primitivas formas de religiosidades; o ator primogênito; o sacerdote-chefe; todos os participantes ativos dos rituais (iniciados e devotos) sabiam ao uso de máscaras como objeto sagrado, aquilo lhes conferia a duplicidade necessária ao envergar a toga da divindade para demonstrar a sua presença física na celebração. (...)”. (BORRALHO, 2010: 167).

E trazendo para a importância do papel do corpo portador de uma máscara carregada de significados, Marcel Mauss afirma esse “corpo é o primeiro natural instrumento do homem [...] o princípio e mais natural objeto técnico” (MAUSS, 1974: 372). Mauss é um antropólogo que foi estudado durante a disciplina e que parte do pressuposto que o homem não é um ser dissociável da cultura, pois, no fundo, “corpo, alma, sociedade, tudo se mistura” (MAUSS, 1974: 198), sendo que os movimentos do corpo podem ser vistos como tradutores de elementos de uma cultura e sociedade, neste caso, como referência o Bumba-Meu-Boi. Bem semelhante à reflexão que fiz sobre os exercícios práticos de corpo realizados na turma. Percebeu-se que cada corpo dos brincantes mascarados expressa diferentemente, através de movimentos repetidos, a história cultural de um povo e uso exaustivo e alegre que fazem de seus corpos.

Fazendo uma ponte de raciocínio entre Borralho e Mauss, nota-se que:

“(...) importa é que, através de meios seguros, a sensibilidade seja colocada num estado de percepção mais aprofundada e mais apurada, é esse o objetivo da magia e dos ritos, dos quais o teatro é apenas um reflexo.” (ARTAUD, 1884).

Portanto, todos os exercícios propostos nas aulas, com o uso de máscaras expressivas, foram como oportunidades de acordar o corpo de seu adormecimento resultante dos processos de codificação e fazer emergir novos campos de pensabilidade. Por essa possibilidade de quebra do mecanismo sensorio-motor, se tornou viável instaurar linhas de fuga, propícias assim à captação de novos horizontes, para que todos pudessem vislumbrar o deserto, o vazio que o pensamento terá que atravessar para poder pensar o impensável, estimulando a criatividade para a construção de uma partitura corporal.

Como resultado dos exercícios feito com as máscaras, surgiram várias partituras corporais baseadas nos movimentos de variadas figuras do imaginário popular do Bumba-Meu-Boi, desde o “molejo” do Cazumbá, a delicadeza dos passos das índias, a exaustão e



encanto dos vaqueiros, e o misticismo dos pajés presente na história do Boi aos movimentos contagiantes dos caboclos-de-pena.

#### 1.4. “LUZ, CÂMERA, AÇÃO!”: O RESULTADO DO PROCESSO

Depois de um longo tempo de dedicação e criação (máscaras e partituras), realizou-se no final da disciplina uma culminância. Uma apresentação final que reuniu todas as partituras individuais de cada um e suas respectivas “caretas”, somando assim para um resultado de uma estética cênica esplêndida (Figura 3).



**Figura 3** Orquestra de Corpos em Máscaras para Bumbas.  
Arquivo Pessoal: CORRÊA, 2015.

No entanto, antes de se chegar nesse resultado, todos passaram por um período de cerca de duas semanas de ensaios gerais com o intuito de mesclar de alguma forma as partituras corporais de todos e fazer os últimos ajustes para que se tornassem mais precisas e simbólicas. Em alguns momentos percebeu-se a presença do estresse e do desânimo de muitos, motivados até mesmo por conta da “indisciplina” de alguns ou mesmo porque o trabalho exigia um pouco mais de tempo, tendo a necessidade em algumas aulas de “extrapolar” o horário, tornando-se assim um pouco cansativo, mas não menos produtivo. Foi um momento de trabalhar a coletividade do grupo, para obter uma investigação saudável, podendo assim, “colher bons frutos”.

Após esse momento, quando já estava tudo pronto para a mostra do produto final, a turma que durante todas as aulas se encontrava na Sala de Dança do Centro de Ciências Humanas/UFMA, resolveu realizar a apresentação na Sala do Teatro de Bolso. Todavia, a proposta acertada por todos foi que não se tivesse público. Fizeram com a ajuda de alguns colaboradores uma gravação de maneira bem profissional do resultado final intitulado

**Orquestra de Corpos em Máscaras para Bumbas<sup>8</sup>**, com o objetivo de editar o vídeo e publicar em um canal do Youtube, podendo assim obter um número maior de “público” e está sempre disponível para quem quisesse assistir. E assim a turma de Expressão Corporal II finalizou esse trabalho tão rico e que com certeza, transformou corpos que depois dessa experiência, nunca mais serão os mesmos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Durante as atividades práticas no processo da disciplina Expressão Corporal II percebi o quanto o corpo do ator que usa uma máscara, enquanto personagem em construção, ele pode constituir de expressões simbólicas, reveladoras de anseios, medos, buscas e evolução inerentes à condição de ser humano carregado por uma cultura, ou seja, a presença da manifestação cultural do Bumba-Meu-Boi.

Percebeu-se no desenvolver deste artigo que o processo de criação da turma permeou etapas de estudos investigativos do corpo em máscara, iniciando com a máscara neutra, passando pela experimentação rítmica através do estudo das técnicas corporais com enfoque para a experimentação de matrizes corporais de um folgado popular e depois um processo de construção/reconstrução destes movimentos com o corpo em máscara expressiva.

Por meio dos alongamentos, das interpretações textuais, das partituras corporais e das confecções dessas máscaras (neutra à expressiva), surgiu-se uma reflexão sobre questões existências que remeteram à trajetória de formação acadêmica no curso de Licenciatura em Teatro enquanto futuros arte-educadores.

Por fim, conclui-se que todas essas experiências em sala de aula foram como motivações para um resgate das experiências culturais já vivenciadas, tanto no que diz respeito a partituras corporais e máscaras como sons, até mesmo questões que por algum motivo estavam presas no inconsciente de cada um e que foram despertadas. Essas impressões exigem do corpo dos atores/alunos não só experiência, mas um mergulho profundo nas investigações.

---

<sup>8</sup>Vídeo da apresentação disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=7TmR\\_WX6PbA](https://www.youtube.com/watch?v=7TmR_WX6PbA)>.

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Lisboa: Minotauro, s.d. (São Paulo: Max Limonad, 1884).

BIÃO, Armindo. **A estética performática e cotidiano**. In: TEIXEIRA, João Gabriel. **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: Editora UNB, 1996

BORRALHO, Tácito Freire. **As Máscaras nas Manifestações Populares Brasileiras**. In: BELTRAME, ValmorNíni; ANDRADE, Milton de (Org). **Teatro de Máscaras**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011, p. 167.

MAUS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Bumba-meu-Boi: O Maior espetáculo do Maranhão**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1980.

SANT'ANNA, Denise Barnuzzi. **Corpo e História, Cadernos de Subjetividade**. PUC, SP/1996.

STELZER, Andréa. **O CORPO MÁSCARA DO ATOR CONTEMPORÂNEO**. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/viewFile/705/645>. Acesso em 08 de junho de 2015.

