

# A MÁSCARA COMO FERRAMENTA DE FORMAÇÃO: ENTREVISTA COM TICHE VIANNA<sup>1</sup>

Fábio Cuelli

Graduando em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Ator integrante do grupo Trompim Teatro, de Caxias do Sul/RS.  
cuelli.fabio@gmail.com

Clóvis D. Massa

Professor Associado do Departamento de Arte Dramática e coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
clovisdmassa@gmail.com

---

## Resumo

A pesquisadora Tische Vianna relata um pouco de sua experiência com o teatro popular, o contato com a máscara e as investigações com o corpo e o gesto. Atriz formada pela Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, e graduada em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina, Beatriz Maria Vianna Rosa é diretora e coordenadora do Barracão Teatro, em Campinas. Esta entrevista foi realizada e transcrita por Fábio Cuelli em 18 de janeiro de 2017, em Caxias do Sul/RS, a pedido de Clóvis D. Massa, que preparou uma série de perguntas para organizar e direcionar a conversa com Tiche.

---

## Palavras-chave

Corpo. Gesto. Máscara. Teatro Popular.

---

## Abstract

The researcher Tische Vianna reports her experience with popular theater, the contact with the mask and the investigations with the body and the gesture. An actress, graduated in Philosophy from the University of Southern Santa Catarina, Beatriz Maria Vianna Rosa is the director and coordinator of Barracão Teatro in Campinas. This interview was carried out and transcribed by Fábio Cuelli on January 18, 2017, in Caxias do Sul / RS, at the request of Clóvis D. Massa, who prepared a series of questions to organize and direct the conversation with Tiche.

---

## Keywords

Body. Gesture. Mask. Popular Theater

---

<sup>1</sup> Atriz formada pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo, Tiche Vianna se especializou na linguagem de máscaras pelo Alice Atelie e pela *Università Degli Studi di Bologna*, na Itália. Em 1998, fundou o Barracão Teatro, em parceria com Esio Magalhães, onde passou a pesquisar o teatro popular com base na linguagem das máscaras, na *Commedia dell'arte*, no palhaço e no ator como veículo da expressão teatral.

**Fábio Cuelli** - *Quando e como surgiu o interesse pelo trabalho com máscara?*

**Tiche Vianna** - Meu interesse pela máscara surgiu do meu desinteresse pelo teatro realista. Estava na EAD - escola de arte dramática da USP, no segundo ano, em 1985 e me perguntava como me relacionar com a plateia sem ser uma personagem realista e fazer uma história que imitasse a realidade. Eu queria falar da realidade, mas queria fazer com que a plateia participasse de alguma maneira, do que acontecia em cena, e não ficasse na posição de contempladora da cena. Neste ano, na escola, tivemos contato com um diretor italiano que nos trouxe a *commedia dell'arte* como linguagem para uma montagem. Olhei as máscaras, que são uma característica fundamental neste tipo de teatro e foi paixão a primeira vista. Então meu primeiro contato com a máscara se deu assim, mas meu interesse por ela se mantém até hoje. Nunca mais parei de trabalhar a máscara teatral. Pra começar, a *commedia*, estudamos a neutra e depois disso estudei as inteiras expressivas, as meias máscaras neutras, a máscara do palhaço e desdobrei este conhecimento até os dias de hoje. Agora, por exemplo, estou encantada com as tantas possibilidades das máscaras do *Familie Flöz*, que o grupo *Trompim Teatro*, através de Fábio Cuelli, de Caxias do Sul, me possibilitou conhecer mais a fundo. Hoje, olhando pra trás, vejo que meu interesse na máscara está na capacidade que ela nos traz de viver o rito, a transformação e o encantamento através dos conteúdos míticos das relações cotidianas.

**FC** - *Quais são as principais fontes e pedagogias, atualmente, que um ator em formação tem disponível para trabalhar com máscara?*

**TV** - Existem trabalhos acadêmicos que falam da máscara, principalmente baseados na pedagogia de Jacques Lecoq. A máscara, em São Paulo, entra nos cursos de formação de atores e atrizes na década de 1990. No final da década surgem acadêmicos que procuram investigar sua pedagogia do ponto de vista teórico. Mas também temos artistas da cena que experimentaram a máscara na prática e escreveram sobre suas experiências. Então temos trabalhos de Ana Aschar, do Rio de Janeiro, Bya Braga e Fernando Linares em Belo Horizonte, Wilma Campos, em Uberlândia, Ivanildo Piccoli em Alagoas, Daniela Carmona, que não é da academia, mas também trabalha as máscaras no Rio Grande do Sul, atualmente no Rio, fora diversos professores das universidades federais em cidades do Nordeste, como em Fortaleza e São Luis, que falam de máscaras populares brasileiras, das festas de rua como reisado e caretas... Agora, mesmo falando da experiência da máscara, não sei se podemos falar em uma pedagogia direcionada. Pra dizer a verdade, estou tentando justamente sistematizar uma pedagogia em minha tese de doutorado, em que falo do trabalho de quase 20 anos do Barracão Teatro, entendendo que durante 30 anos, além da experimentação, como tive que ensinar a atuação com máscaras para conseguir trabalhar a cena, acabei criando um procedimento, que talvez se constitua, de fato, em uma pedagogia. Acho que quem estuda a máscara tem que conhecer todas as referências possíveis de fazê-la funcionar como linguagem e a partir daí, experimentá-la na prática, como um material sempre pronto e se resignificar. Hoje em dia existe muita coisa sobre máscara. Quando comecei a estudar isso, não tinha em português, nem no Brasil. Por isso saí do país. Quando voltei

trouxe informações, mas precisei de um tempo para fazer a experiência do exterior ressoar em mim, para me apropriar dela e aí começar a transmitir certo conhecimento.

**FC** - *É possível identificar princípios comuns do uso da máscara no teatro nessas práticas formativas? E quais são suas diferenças, no teu entendimento?*

**TV** - A máscara é uma excelente ferramenta para a formação da teatralidade através da função da atriz ou ator na cena. Teatro não é texto, palavra ou ação. Teatro é tudo isso através de quem vive isso: personagem, ser, figura, máscara... Aprender a atuar sem fazer máscara é um processo mais intelectual até que se torna físico. A máscara encurta este caminho porque ela acontece ou não acontece. Não há desculpa nem solução que não seja se deixar levar por ela até conseguir levá-la com você. Então servir-se da máscara como instrumento de formação é usar um poderoso material que une o corpo, o pensamento e a palavra na construção de realidades não cotidianas, criativas, envolventes. Trabalhar um exercício de máscara é o mesmo que realizar uma cena. Não há como fazê-la funcionar sem o jogo, sem critérios, sem preparação, sem atrevimento... tudo isso é necessário para fazer teatro diante do público.

**FC** - *Durante a tua trajetória, num espetáculo dirigido por ti, na EAD/USP, houve um momento de aproximação entre da commedia dell'arte e a tragédia de Shakespeare, com base em Romeu e Julieta. O que pensas hoje dessa experiência e como se desenvolveu esse aspecto da tua pesquisa depois disso?*

**TV** - “A Lenda do Amor Entristecido” era uma versão de “Romeu e Julieta”, onde a máscar-

ra era uma história contada por uma caseira a três viajantes que lhe pediram pousada ao passarem por Verona. Ao contar, imagens se formavam e estas imagens eram máscaras de commedia dell'arte. Este espetáculo foi meu primeiro desprendimento do que eu considerava até então uma tradição a ser seguida com muito cuidado e atenção. lembro que uma vez um amigo de teatro me perguntou, “mas isto é commedia dell'arte”? E eu disse: é esta a questão que este espetáculo traz a vc? Aí entendi que naquele momento, para mim, não importava se era ou não era commedia dell'arte, o que importava ali era o espetáculo, que usou máscaras de commedia dell'arte para realizar as personagens arquetípicas de Shakespeare. Anos depois, na mesma EAD, eu e artistas do barracão dirigimos três montagens dentro da mesma turma, que era enorme, com três versões diferentes de Otelo. Shakespeare, principalmente suas tragédias, tem a estrutura que serve à commedia e me aproveitei disso, mesmo sem saber (na época que fiz isso), para me libertar do aprendizado convencional da commedia dell'arte e aprofundar o entendimento do que me interessava dentro deste gênero. Essa liberdade é o que me permite trabalhar a máscara, inclusive as de commedia dell'arte para preparar atrizes e atores em minisséries e novelas, na linguagem televisiva, como “Dois Irmãos”, por exemplo.

**FC** - *Cada vez mais há, no teatro contemporâneo, o apagamento das fronteiras entre a representação e a performance, a ficção e a realidade, a representação e a interpretação. Já que a natureza do trabalho com máscara personifica seres mas ao mesmo tempo também revela algo que é do próprio ateador, como tu entendes estas noções na tua prática teatral?*

**TV** - A Máscara é um objeto sagrado. A Máscara Teatral é uma representação de categorias, coletivos, grupos. É uma personificação de tipos arquetípicos através da construção de mitos. Digo que a máscara, no teatro, é sua própria dramaturgia porque ela é a existência de um ser que vive e define, por seu caráter, como se relaciona com o mundo e por causa disso, cria histórias. Diferentemente de uma personagem, que existe dentro de uma história, a máscara pode ser deslocada para várias situações e criar histórias distintas a partir de si e de suas relações. Nesta medida, a máscara teatral é criada pelo ator e atriz, a partir de sua experiência de mundo, de suas relações com o cotidiano, com a sociedade, consigo mesmo, com o que lhe interessa no mundo, na vida. Então eu poderia dizer que ao criar a máscara artistas da cena se tornam a própria máscara, revelando sua relação de mundo e a partir daí, criam outras realidades ou evidenciam, acenam, pontos de vista críticos sobre realidades existentes.

**FC** - *Há alguns anos tu participaste, como atriz, da prática do Teatro Essencial de Denise Stoklos. Conta pra gente como foi e o que permanece disso na tua prática como pesquisadora.*

**TV** - O que mais me marcou na prática do Teatro Essencial foi a necessidade de transformar em mitologia nossas patologias! No fundo encontrei um lugar comum entre as personagens de Denise, aquela figura que fala o que pensa e a máscara. Denise era acima de tudo um estado cênico e seu corpo construía imagens assim como suas palavras, que mais que significados, eram imagens acústicas, sons e sensações. Tudo isso somado traduzia pra mim outros olhares sobre meu próprio fazer

com a máscara, entendendo um corpo máscara sem colocá-la necessariamente sobre o rosto. Depois desta experiência, por exemplo, montamos no Barracão um trabalho que estava em pesquisa há anos, sem conseguir concluir sua dramaturgia. “Encruzilhados entre a Barbárie e o Sonho” foi um espetáculo resultante desta vontade de experimentar o corpo máscara sem o objeto máscara. Esio Magalhães faz três personagens distintos e Andrea Macera faz dois. Ambos estão diante de nós, com seus corpos, energias, vozes distintas a cada personagem, nos contando uma história e interagindo com a platéia, muito próxima. A experiência do Teatro Essencial me ajudou a compreender que isto era possível.

**FC** - *Quais são os fundamentos da tua prática teatral hoje, em relação ao trabalho com o gesto e o corpo?*

**TV** - Para mim, teatro é corpo. A primeira coisa que vemos quando uma atriz ou ator entram em cena são seus corpos, é o que existe e mais material na cena. Portanto movimento, gesto e ação física são princípios fundamentais do meu trabalho. Seja na criação, seja na formação parto do princípio de que o teatro é algo que queremos ver, portanto é através da materialidade da cena que tocamos os sentimentos da platéia, que se disponibiliza inteiramente para entrar no jogo, se transportar ou se desterritorializar para vivenciar uma experiência artística. O corpo é o elemento de maior materialidade de atadoras e atadores. Portanto conhecê-lo, saber usá-lo e colocá-lo à disposição de sua criação é uma obrigação de artistas da cena.

Recebido em 25/02/2017  
Aprovado em 14/06/2017