

MÁSCARAS AMERÍNDIAS: O ENTRELAÇAR DE ANCESTRALIDADES E DE VIVÊNCIAS PEDAGÓGICAS NAS ARTES DA MASCARADA E DA MASCAREIRA

AMERINDIAN MASKS: THE INTERTWINING OF ANCESTRY AND PEDAGOGICAL EXPERIENCES IN THE ARTS OF MASQUERADE

Carla Patrícia de Oliveira Lizaraso

Professora do Núcleo de Arte Copacabana SME-RJ

Doutora em Artes Cênicas PPGAC-UNIRIO

RESUMO

Meu trabalho aborda reflexões sobre o uso e feitura das máscaras, suas passagens e funções nos mundos, que aqui considero plurais. A máscara aqui se revela como um arquivo/objeto que conta, através de sua forma, arquitetura, agência, reciprocidades, simbologia, significado, traços, desenho, cores, alto relevo e natureza, a relação com o humano, o não-humano e os mundos míticos e terrenos. Em especial, dedico à força das ancestralidades ameríndias das máscaras andinas e amazônicas para jornadas laboratoriais de feitura e mascaradas, em espaços educativos que o projeto permeou e floresceu. Não pretendo mapear culturas ancestrais e descrever origens, todavia, minha atenção será o resultado desse encontro.

Palavras-chave: Máscaras. Arte. Educação. Ensino. Ancestralidade.

ABSTRACT

My work addresses reflections on the use and making of masks, their passages and functions in worlds, which I consider to be plural. The mask here reveals itself as an archive/object that tells, through its form, architecture, agency, reciprocities, symbolism, meaning, traces, design, colors, high relief and nature, the relationship with the human, the non-human and the mythical and earthly worlds. In particular, I dedicate the strength of the Amerindian ancestry of Andean y amazonicas masks to laboratory journeys of making and masquerading in educational spaces where the project has permeated and flourished. I don't intend to map ancestral cultures and describe origins, but my attention lays on the result of this encounter.

Keywords: Masks. Art. Education. Teaching. Ancestry.

A Educação e as Relações Étnico Raciais estão integradas neste trabalho nas conexões cosmoeducativas sobre o uso e feitura da máscara, das danças e abordam sua relação com o humano, com o não-humano e com a natureza. Em especial, a máscara andina e amazônica, provenientes de alguns povos originários, festividades e ritos, são minha fonte de inspiração e apoio, permeando minha forma de fazer e lecionar artes em espaços educativos.

No pensar, no sentir e na feitura das máscaras e das danças, com suas filosofias cósmicas nas práticas de ensino, evidencio suas diversas passagens e funções nos mundos que aqui considero plurais. São plurais pelas perspectivas filosóficas andinas e amazônicas, somadas aos diversos mundos que encontrei a partir de alunas(os) nesta jornada educativa, das suas ancestralidades e da minha ancestralidade andina e brasileira num encontro de mundos.

Vou evidenciar neste texto, que é um recorte, uma das cinco passagens que realizei no meu processo de doutoramento, contemplado pela Bolsa Paulo Freire, do Centro de Referência da Educação Pública, da Cidade do Rio de Janeiro - Anísio Teixeira (CREP-AT), intitulada *Máscaras Ameríndias: o entrelaçar de ancestralidades e de vivências pedagógicas nas artes da mascarada e da mascareira*, do Programa Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

As vivências dancísticas e mascareiras que compartilho aqui foram realizadas na Oficina de Dança Popular do Núcleo de Arte de Copacabana, em 2022 e 2023, com aproximadamente oitenta (80) crianças, que participaram deste projeto.

Neste ambiente, foi construído um *Ayllus Contemporâneo*, uma comunidade de confiança e reciprocidade. Foram encontros com três turmas, duas vezes por semana, às quartas e sextas-feiras, com duração de 1 hora e 20 minutos, para cada aula, no período da tarde, que, pela natureza e espontaneidade do encontro, disponibilidade de horários e interesses das pessoas, não foi dividida por faixas etárias.

A dinâmica ganhou grupos heterogêneos em idade e em outras características; portanto, formaram-se grupos mistos, plurais. O ambiente já se apresentava em pluriversos. Era lúdico e agradável; as alunas(os), muitas vezes, faziam duas ou três aulas por dia.

Quatro foram as principais fontes poéticas e míticas inspiradoras para a feitura das máscaras e suas danças para as aulas no Núcleo de Arte de Copacabana a saber:

a) Festa da Virgem do Carmo de Paucartambo, que ocorre julho, anualmente, na região de Cusco, Peru e que tive a oportunidade de fazer duas pesquisas de campo, em 2012 e 2017;

b) Rito da Moça Nova dos povos Ticunas (Peru, Brasil e Colômbia), que não foi possível realizar viagem de campo devido ao período pandêmico, mas que tive a oportunidade de convidar um especialista do tema, o pesquisador João Ticuna, doutorando em antropologia pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), para intercâmbio conosco no Núcleo;

c) Máscaras de Maragojipe-Bahia, principalmente as obras do mestre e multiartista Bartolomeu Conceição, mais conhecido como Memeu Barbudo, adquiridas por mim numa entrevista com o artista em pesquisa de campo, realizada em 2019 e

d) Máscaras Apapaatai, de rituais de máscaras no Alto Xingu, do Povo Wauja, com trocas e partilhas com o antropólogo e pesquisador de máscaras andinas e amazônicas Aristóteles Barcelos Neto.

Aqui, não apresento ou aprofundo os detalhes etnográficos sobre as festividades, ritos e feitura artística dos grupos e comunidades citadas. Vou direto ao ponto, qual seja, de que aflorou meu modo de trabalhar numa perspectiva indígena e originária na feitura da máscara, no seu uso, na arte, numa relação profunda com os elementos da natureza, reinos e entidades míticas vinculadas ao mundo invisível e não-humano. Conforme visitava festas e regiões sagradas de povos originários e afro-diaspóricos, percebia a necessidade de criar vínculos poéticos de aprendizagem e modos diferenciados para os processos de ensino. Portanto, a máscara aqui se revela como um arquivo/objeto mágico que conta através de sua forma, arquitetura, agência, reciprocidades, simbologia, significado, traços, desenho, cores e alto relevo sua relação com o humano, o não-humano e os mundos míticos e terrenos.

Apresento a máscara como um portal para sensibilidades e poéticas de corpo-espíritos. Recordo e destaco que, das mãos do(a) artesão(ã), um(a) artista, intérprete sensível e catalisador(a) da ordem social vigente de sua época, nasce o registro histórico, artístico e antropológico desta relação. Permanecem como marcas, nesta obra de arte móvel e vestível, as características de diversas culturas, mundos, sociedades, comunidades, espiritualidades, crenças e mentalidades, fenômeno vivenciado em todos os continentes desde tempos paleolíticos.

Meu mundo e outros mundos são expandidos para os elementos da natureza - água, terra, fogo e vento/ar - e reinos de seres míticos e não-míticos, humano e não-

humano. Numa jornada imagética e corpórea entre terras, ares, ventos, fogos, animais, vegetais, minerais, fungos, vírus, bactérias e outros seres não-visíveis foi desenvolvida esta oficina, num compartilhar de mundos; portanto, plural, diverso.

O amadurecimento para trazer os elementos e reinos surgiu com o caminhar da pesquisa através das experiências com as instituições de ensino, as crianças e nas reflexões sobre o antropoceno.

Por exemplo, as saias foram usadas juntamente com as máscaras em estado de vento-ar, fogo, água e terra. Meu corpo é terra, sou e estou na terra, minha saia é água ou vento. Meu corpo-espírito está em estado de fogo, é fogo. As músicas eram selecionadas por elementos ou momentos que nos remetiam a um determinado elemento. Os tecidos acrobáticos também foram usados, vou subir ou escalar como um macaco ou felino. Vou dançar com o tecido acrobático como um vegetal ou um fungo que cresce rápido e se prolifera.

Doze principais vivências realizadas com as(os) alunas(os) estão enumeradas a seguir:

a) Vivenciar animais da água. Animais que vivem na água. Animais que remetem a água. Movimentos de dança que remetem a água e animais aquáticos;

b) Animais da terra. Animais que vivem na terra e dentro da terra. Movimentos de dança que vivenciam animais e forças telúricas;

c) Animais do fogo. Animais naturais e imagéticos (boitatá, mula sem cabeça, dragões, estes foram citados por muitas(os) alunas(os), *saqras andinos...*) que remetem ao fogo. Movimentos de dança que remetem ao fogo e seus animais;

d) Animais do vento-ar. Animais que vivem no vento-ar. Movimentos de dança que vivenciam o vento-ar e seus animais;

e) Vegetais aquáticos. Ser ou estar vegetal aquático;

f) Vegetais terrestres. Ser ou estar vegetal terrestre;

g) Vegetais em estado de fogo. Ser ou estar vegetal em estado de fogo;

h) Vegetais aéreos. Ser ou estar vegetais aéreos, trepadeiras, orquídeas, cipós, bromélias;

i) Fungos. Ser ou estar no reino fungi. As cores e a velocidade do crescimento dos fungos foram observadas, às vezes, na imagética nos movimentamos com o ritmo do seu desenvolvimento no cosmos, numa dança cósmica;

j) Vírus. Ser ou estar em estado virótico. Depois da pandemia, busquei mostrar a importância dos vírus para o planeta. O outro lado, que muitas vezes nos auxilia,

pois, muitos vírus são benéficos para a saúde dos humanos. A arquitetura e estrutura dos vírus aparecem na geometria que criamos nos movimentos, numa imagética de pensamento-ação;

k) Minerais. Ser ou estar em estado mineral. São tantas as pedras e cristais no planeta, nossa observação foram para os morros e pedras na cidade do Rio de Janeiro e seu desenho na paisagem e

l) Bactérias. Ser ou estar em estado de bactéria. Assim, como os vírus, as bactérias muitas vezes auxiliam e protegem nossa saúde. A estrutura e desenho das formas eram as pontes para a conexão com a imagética de nossos corpos-espíritos.

Também optei por levar as crianças ao Parque Estadual da Chacrinha, em Copacabana, perto do Núcleo de Arte Copacabana para observar fungos e minerais, e imaginar o universo invisível dos vírus e bactérias no ambiente. Logo em seguida, realizamos jogos cênicos e dancísticos sobre esses seres ao ar livre.

Muitos personagens mascarados e ritmos de danças estiveram presentes: o Funk e o Passinho (ritmos cariocas que podíamos realizar pontes com os passos dos palhaços das Folias de Reis da nossa cidade, das danças mascaradas de Maragogipe e os passos do Frevo, que também são acrobáticos e abrem para diversas possibilidades de jogos de equilíbrio). Aproveitei muitas vivências que os discentes traziam de suas comunidades para criar pontes. No cronograma das aulas, pensávamos nas tradições das danças avós e netas, antigas e novas manifestações dancísticas num percurso geracional de tempo e espaço, abrindo dinâmicas para a criação de movimentos interligados aos elementos e reinos da natureza; também estiveram presentes os ritmos de danças do norte (carimbó e boi de Parintins), nordeste (maracatu, frevo, bois bumbas) e sul (boi de mamão) com a presença marcante da máscara do Boi de Mestre Meu Barbudo, de Maragogipe Bahia; e, ritmos latino-americanos e caribenhos (expandimos para as salsas, huyanos e afro-peruanos, com visitas de dançarinas afrodescendente e andina para o intercâmbio. Organizamos a série *Ciclos Plurais* com palestrantes andina, indígenas e afrodescendente, que ocorreu em quatro encontros distribuídos ao longo do período letivo de 2023.

Nos Ciclos Plurais, recebemos Daniela Quenaya, Lian Gaia, João Ticuna e Camila Daniel, para abordar suas cosmopercepções,¹ danças e máscaras, incluindo

¹ O termo “cosmopercepção” introduzido no debate filosófico pela socióloga feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí é uma forma inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos

proposta de ampliar a arte de *contar* histórias e narrativas e incluir outras vozes. Foi uma oficina de dança popular que ficou permeada por máscaras de diversas perspectivas culturais e espaço de encontros. Os Andes e Amazônia abarcou as forças dos sertões e litoral atlântico. Forças irmãs.

Ganhamos um espaço de ateliê, onde foram oferecidas oficinas de máscaras para as(os) professoras(es) da instituição e alunas(os). Mergulhamos nas imagens das máscaras dos povos andinos e dos povos Wauja. Também exploramos máscaras tradicionais do continente e recriamos e ressignificamos outras figuras míticas e históricas. Me chama atenção o trabalho crítico do grupo teatral peruano Yuyachkani, que realiza protestos e intervenções culturais em ruas e performances, com o uso de máscaras de personalidades políticas ou eventos que intervêm na atual estrutura social e econômica no Peru. Em menor grau, utilizo este conceito de manifesto no trabalho em nosso ateliê, na conscientização do antropoceno e na luta contra o racismo estrutural.

As crianças nas oficinas de arte da(o) mascareira(o) criaram outros seres metamorfoseados, deram nomes para eles. Misturavam cachorros com ursos, pássaros com gatos, ou criavam animais que nem sabíamos determinar se era algo novo ou extinto. Usamos muitas vezes materiais recicláveis, pensando nas questões do antropoceno e para gerar mudanças de hábitos.

Fortaleço a arte de *contar*, estímulo que as(os) alunas(os) também criem e façam narrativas das histórias, principalmente, para estudantes recém matriculados.²

Apreciação de espetáculos, passeios a museus, teatros e galerias era um dos compromissos da instituição para formação de plateia, e mantivemos na proposta da oficina. Realizamos diversas apresentações do nosso trabalho autoral nas Mostras de Dança da Secretaria Municipal de Educação (SME) e nos Festivais Folclorando, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), além de coreografias, performances e cortejos na nossa sede e outras escolas.

culturais, que buscam preservar e fortalecer suas narrativas sem comparações precipitadas e negligentes com filosofias eurocentradas, pautadas em uma forma e estrutura social hegemônica e rígida. Busco terminologias e conceitos para uma desconstrução e descolonização de pensamentos permeados pelo eurocentrismo e pelo mecanismo de dominação educacional coloniais; preservo a filosofia de reciprocidade e da pluralidade na formação de povos e nações na escrita deste texto de doutoramento.

² Os Núcleos da SME sempre recebem novas inscrições durante o ano todo. Sempre há entrada de novas(os) alunas(os), na oficina de Dança Popular e outras oficinas oferecidas pela instituição.

Aprofundei conceitos míticos e cósmicos com os grupos de crianças e adolescentes. O grau de sensibilidade e amadurecimento das turmas mostrou que podíamos trabalhar com essa conexão cosmoperceptiva.

O planejamento da oficina buscou trabalhar a integração de diálogos sobre a pluralidade de povos e as máscaras nos conduziram para esse caminho. As crianças e jovens foram aprendendo conteúdos, saberes e entendimento de um corpo político dançante que reivindica a história não hegemônica dominante para além de humanos, incluindo a natureza.

Dançar e mascarar com crianças seguiu um fluxo alegre de aprendizagem. Cada oportunidade era aproveitada como um espaço de luta, ressignificando a dança. Nestas aulas, comunidades foram gestadas em processos coletivos, numa construção de equidade, baseada em princípios ancestrais dos *Ayllus*. Conflitos ou adversidades podem surgir, pois, em qualquer campo de encontro social, acontecem desalinhos e divergências, mas há uma riqueza profunda na construção de diálogos e reflexões a partir dos conflitos, assim, construímos rodas de resoluções de conflitos. Foram caminhos para nossa percepção e função no mundo, para mediações entre os diversos e compreensão de nossa máscara social e no jogo lúdico e convívio pacífico. As máscaras, com suas danças e encenações, transbordaram em afetos e encontros plurais. A natureza mãe sempre estava ao nosso lado, na montanha, no parque, praças e mar ou num edifício escolar como a grande gestora de nossos processos criativos.

Referências

BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp, 2008.

BARROSO, Oswald. *Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas*. Ceará: Armazém da Cultura, 2013.

_____. *Máscara e Performance: do teatro ritual ao teatro brincante*. Trabalho de conclusão do pós-doutorado (Artes Cênicas NEPAA-UNIRIO), 2013.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2023.

BORJA, Arturo Jiménez. *Máscaras Peruanas*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación de la Cultura, 1996.

CABALLERO, Indira Viana; BARCELOS NETO, Aristóteles. *Museus, filmes e festas: entrevista com Aristóteles Barcelos Neto*. Revista Hawò, v. 1, p. 1-29, 2020.

CÁNEPA KOCH, Gisela. *Máscara, transformación e identidad en los Andes. La fiesta de la Virgen del Carmen, Paucartambo*. Cuzco., Lima, 1998

DINATO, Daniel Revillion. *Aristóteles Barcelos Neto, antropólogo colecionador* in PROA: revista de antropologia e arte. Campinas, n. 06, p. 175 - 194, 2016

FARKAS, João. *Caretas de Maragojipe*. São Paulo: Martins Fontes – WMF, 2018.

KOCH, Gisela Cánepa. *Máscara: Transformación e identidad en los Andes*. Lima: PUC PERÚ, 1998.

KOPENAWA, Davi. Albert, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK. Ailton. CAMPOS. Yussef. *Lugares de Origem*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

_____. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEITE, Vilma Campos dos Santos. *A aprendizagem com as máscaras a partir dos brincantes*. Campinas: Unicamp. 2016.

_____. *As máscaras festivas de Qhapaq Qolla e Qhapac Chunchu em Paucartambo (Peru): primeiras experimentações em Uberlândia (MG)*. Uberlândia: Seminário América Latina- Cultura, História e Política, 2015.

_____. *Paucartambo/Peru e suas máscaras: pontes com o aqui e o agora* in *Rebento*, São Paulo, n. 7, p.191-232, 2017.

_____. *Pedagogia e máscaras: Entrevista com dois mestres canadenses* in *Conceição/ Concept.*, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 157-166, Jan. /jun. 2017.

LIZARASO, Carla. *Em busca das Teatralidades Ameríndias: Entre os bufos paucartambinos e as experiências laboratoriais com alguns de seus personagens mascarados*. Dissertação de mestrado PPGAC-UNIRIO, 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *Western Theories and African Subjects* in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York:

Routledge, 2002, p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B9nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf

acesso em 01 de setembro de 2023.

PORTUGAL, Ana Raquel. *O ayllu andino nas crônicas quinhentistas*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

RAMOS, João Bento (João Ticuna). *Ritual da Moça Nova Ticuna: transformações e permanência de um rito de passagem em comunidades da tríplice fronteira*. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia) - Universidade Federal do Amazonas.

SÉNDON, Pablo. *Ayllus de Ausangate: Parentesco y organización social en los Andes del sur peruano*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas; Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2016.

SOUZA, Carla Dameane Pereira de. *A encenação do sujeito e da cosmogonia andina no teatro peruano: memória histórica e ativismo político em César Vallejo e Yuyachkani*. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, tese de doutorado, 2013.

URIEL GARCÍA, José. *Las danzas indígenas del Perú como elementos teatrales en las épocas incaica y colonial*. Cusco: Letras n. 3. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, 1968.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZAPATA, Miguel. *O grande teatro de Paucartambo* in Sala Preta. São Paulo, v. 16, n.1, 2016.

_____. *Raices y Semillas. Maestros y caminos del teatro en América Latina*. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani, 2011.