



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança  
ANANDA 2018 / Manaus  
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

COSTA, Felisberto Sabino da. O corpo-máscara como dispositivo poético contemporâneo: um olhar sob a perspectiva da dramaturgia. *Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 670-676.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)



## O CORPO-MÁSCARA COMO DISPOSITIVO POÉTICO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR SOB A PERSPECTIVA DA DRAMATURGIA.

Felisberto Sabino da Costa\*

**RESUMO:** A pesquisa visa refletir sobre o corpo-máscara, como dispositivo poético contemporâneo, baseado no conceito de dramaturgia numa perspectiva ampliada. Desse modo, como operar com o dispositivo corpo-máscara no espaço cada vez mais volátil da metrópole contemporânea? Dramaturgicamente, lançamos um olhar sobre a sua *oikonomia*, o modo como o sujeito administra o seu corpo face a essas injunções. Além de uma visão estética da linguagem, atuar de forma dramática implica a ética como o atributo fundador do processo. Para isso, usamos referências bibliográficas das artes da cena e da antropologia entre as quais se destacam: André Lepecki, Eduardo Viveiros de Castro, Erika Fischer-Lichte, Gilbert Durand, José António Sanchez e Giorgio Agamben. O território investigativo contempla eventos cênicos e sociais da tradição, bem como, os emergentes em coletivos na cidade de São Paulo durante as duas primeiras décadas do século XXI.

**PALAVRAS-CHAVES:** Corpo. Máscara. Dramaturgia. Dispositivo. Cena Contemporânea.

### THE BODY-MASK AS A CONTEMPORARY POETIC DEVICE: A VIEW BASED ON DRAMATURGY.

**ABSTRACT:** The research aims to reflect on the body-mask, as a contemporary poetic device, based on the concept of dramaturgy in an extended perspective. From this perspective, how to operate with body-mask device in the increasingly volatile space of the contemporary metropolis. Concerning dramaturgy, we cast a glance on its *oikonomia*, how the subject manages his body in the face of these injunctions. In addition to an aesthetic view of language, acting in a dramaturgical way implies ethics as the founding attribute of the process. For this, we use bibliographical references of the arts of the theatre and the anthropology among which stand out: André Lepecki, Eduardo Viveiros de Castro, Erika Fischer-Lichte, Gilbert Durand, José António Sanchez and Giorgio Agamben. Investigative territory A contemplates scenic and social events of the tradition as well as emergencies in collectives in the city of São Paulo during the first two decades of the 21st century...

**KEY-WORDS:** Body. Masking. Dramaturgy. Device. Contemporary Theatre.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA  
ESTADUAL DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





## Portal

Ao refletir sobre o corpo-máscara, como um dispositivo poético, por intermédio da dramaturgia em uma perspectiva ampliada, a questão em jogo é: como operar com esse dispositivo no espaço cada vez mais volátil da metrópole contemporânea. Frente às demandas atuais, baseadas na precariedade do corpo e no consumo de toda ordem, o corpo-máscara revela seu poder e sua resistência através da ação insurrecional do sujeito poético.

Dramaturgicamente, pretendemos lançar um olhar sobre a sua *oikonomia*, ou seja, o modo como o sujeito opera o corpo face a essas injunções. Observamos que o termo *oikonomia* não se trata de “um paradigma epistêmico, mas de uma práxis, de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular” (2005, p. 11), tal como nos diz Agamben, ao citar Aristóteles, em seu artigo sobre o que é um dispositivo.

Ainda trilhando as proposições do filósofo italiano, um dispositivo designa não somente “as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é em certo sentido evidente” (AGAMBEN, 2005, p. 13). Um dispositivo refere-se a “qualquer coisa que tenha de algum modo, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (2005, p. 13). Expandindo a noção formulada por Foucault, Agamben acrescenta que o dispositivo pode ser “também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, os telefones celulares - e por que não – a própria linguagem que talvez é o mais antigo dos dispositivos” (2005, p. 13). É a partir dessa conceituação que tomo a máscara (ou o corpo-máscara) como um dispositivo artístico capaz de resistir a imposições ou formas de controle hegemônicas.

Nós, pessoas/falantes da língua portuguesa, em Moçambique e no Brasil, sofremos processos de colonização que nos aproximam e nos distanciam simultaneamente. Fomos apresentados a uma pátria – a língua portuguesa – e dela fizemos outros territórios. Considerando-se língua/ linguagem como dispositivos, uma possível aproximação entre os dois

Realização:



Apoio:



SECRETARIA  
DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





países diz respeito às conexões de narrativas neles apresentadas, como, por exemplo, as dramaturgias diaspóricas instauradas pelos sistemas colonizadores e escravocratas. O olhar lançado nessa fala sobre corpos-máscaras não ignora essa questão, porém, abre-se para outras perspectivas, envolvendo a tessitura entre corpo e máscara e as formas de enfrentamentos e resistências congregando corpos artístico e social.

### **Corpo-máscara - A pele móvel**

A máscara busca o outro, aquele que a veste lida com o estranhar a si próprio, com o encontro com um estrangeiro, com os moveres e os deslocamentos e as transformações corpóreas. Pensada como corpo em movimento, a máscara é quase-dança. Não se trata tanto de uma imersão completa no outro, mas sim de instaurar um espaço de negociações entre-corpos. No campo social, como lugar da relação entre sujeitos, lidamos com a diferença, interação em que nem sempre se reconhece o “outro como legítimo outro” (MATURANA, 2002, p. 26). Sob essa ótica, num pleno domingo de sol, pode-se encontrar numa avenida da cidade de São Paulo, três homens oriundos da África (talvez Moçambique?) numa dança mascarada, como forma de sobrevivência e ativação da memória, compondo um ato destinado a capturar o olhar dos transeuntes, a estabelecer um convite para a apreciação da dança e uma possível retribuição pecuniária. Podemos invocar ainda nessa dança mascarada o deslocamento de Cabo Delgado, lugar originário da dança Mapiko rumo, a Maputo. Nesta cidade, pessoas instalam outro território dançante, criando redes com os que lá permaneceram. Em outro sítio da avenida, num grupo de meninas negras e brancas, a pele é atravessada por sonoridades eletroacústicas no pulsar dos corpos. Dessa forma, um corpo-máscara traz em si um emaranhado de experiências que entrelaçam corpo-social e corpo-estético ou artístico.

Realização:



Apoio:



Fomento:





## Corpo e dramaturgia:

O solo **Deixa arder**, coreografado por Marcela Levi e Lucía Russo, é uma dança entranhada, uma “dança de invasão”<sup>1</sup> que se configura como autoria compartilhada. Em **Deixa arder**, a máscara pode ser o corpo da dançarina, a prótese aposta à boca no final do espetáculo, a pele de todas as coisas ou a movimento da sua face. O corpo opera por (em) pilhamento de toda ordem, uma mistura musical funk-jazz-e-pop. As referências jogam com as contaminações, as ações geopolíticas, empilhando no espaço dançante a negritude-música de vários lugares: Thelonius Monk, Dizzy Gillespie, Josephine Baker, Grande Otelo, Jorge Bem Jor, MC Carol, Michael Jackson, Nina Simone. Corpos negros que atravessam o corpo negro da solista, pontuado por movimentos frenéticos. O empilhamento sinaliza outros corpos e traz ainda referências a Valeska Gert, Macunaíma, Woody Woodpecker e outros e outras mais. Da dançarina judia alemã percebe-se a citação à sua face-máscara e à gestualidade expressiva, já de Macunaíma, o jogo movente dos brasis, o corpo em jinga distanciada do estereótipo. O dispositivo poético instaura um espaço reflexivo dançante que joga o (com o) espectador em diversas direções. Na multidão empilhada em seu corpo, cada qual traz sua singularidade, distanciando-se de uma pretensa homogeneização da negritude. Ao “retumbar os humores do burlesco e do corpo grotesco”<sup>2</sup>, a gestualidade da dançarina remonta à máscara diabólica, a uma espécie de entidade *trickster*, brincalhona, endiabrada. O corpo não se contenta em navegar apenas no espaço determinado da cena e mobiliza a plateia, invade-a, mistura-se a ela, colocando o espectador dentro desse enovelamento. Ainda como dizem as coreógrafas, trata-se de uma “dança assombrada”<sup>3</sup>, o que pode aludir a um movimento de afrontação e de enfrentamento, poder-se-ia dizer também de “enfrentação”, de um diálogo tensionado/tencionado cuja aproximação do corpo à plateia assombra, causa espanto

<sup>1</sup> Programa do espetáculo “Deixa arder”. A composição da dança contou com a colaboração da dançarina Tamires Costa e Ícaro dos Passos Gaya.

<sup>2</sup> Programa do espetáculo “Deixa arder”.

<sup>3</sup> Idem.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS



GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE MANAUS



Fomento:





ou admiração. O espectador pode maravilhar(-se), admirar(-se), pasmar(-se). Dança assombrada porque pode apavorar, fascinar ou intimidar. O dispositivo cênico amplia a percepção do espectador, joga-o com a imediatez de um acontecer, de os fluxos corporais dançados no (e pelo) corpo da dançarina atingi-lo, quer pela água atirada ao corpo dançante quer pela regurgitação ou pela iminência daquilo que está nas entranhas do seu corpo explodir naquele/a que o/a observa. A dança contrai e libera os corpos dos espectadores, num brincar constante, não por acaso a expressão “deixa arder” pode querer dizer “deixar acontecer” ou “não estou nem aí”. A ideia de (em)pilhar refere-se também à porção de objetos dispostos uns sobre os outros, como nos navios tumbeiros, nos quais os corpos-objetos eram empilhados, amontoados, corpos pilhados e obrigados ao enfrentamento de uma longa travessia atlântica.

Tal como em **Deixa arder**, no Mapiko moçambicano, a música – o ritmo – desempenha um papel fundante. A pulsação do corpo-tambor é música dançada. Conforme nos diz Atanásio Nyusi (2018), o Mapiko é uma “dança pantomima teatral”, e mistura dança, teatro e música. Há uma relação intrínseca entre música e dança, cada “historia” que o dançarino (*lipiko*) vai contando/dançando, através do corpo, dialoga estreitamente com o “tambor principal”. O povo Makonde é de origem matrilinear, os homens, segundo se diz, criaram o Mapiko para se protegerem, dado que a mulher é que detém a força. Inicialmente, circunscrito ao domínio masculino, o Mapiko se configurava como processo de iniciação do jovem Makonde, que passava por diversos testes. Sob essa perspectiva, o Mapiko revela ser a uma espécie de dispositivo no qual o dito e o não dito fazem parte do ritual iniciatório. O dançarino encobre todo o corpo, impossibilitando que seja reconhecido. Para tanto, a capulana, o tecido que vela o rosto, é fundamental, pois a máscara não se reduz apenas no objeto, mas também à indumentária que envelopa o corpo, mascarar-se torna sinônimo de velar-se.

Em Moçambique, o aparato colonial português atuou fortemente no decorrer do século XX. A investida dos colonizadores fez com que uma parcela significativa dos habitantes da província de Cabo Delgado fosse afetada e deslocasse para outras paragens. No processo dinâmico e mutável inerente a essas manifestações artístico-culturais, e atualmente, com o incremento da globalização, o Mapiko vem ampliando suas configurações dançantes, seja na

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





elaboração de novos passos de dança seja na inserção de novas figuras e no surgimento de derivações da dança tradicional. .As viagens são fatores que impactam quando do retorno do viajante ao seu local de origem. Como observa Atanásio (2018): “Você viaja, acontece alguma coisa, aí quando volta traz uma informação para cá. Essa informação transforma-se numa canção ou numa dança”.

O efeito da presença portuguesa fez com que grupos de pessoas se deslocassem de Cabo Delgado rumo a Maputo, entre outros motivos, êxodo em busca de melhores condições de vida, fuga da opressão do colonizador português e dos conflitos armados. Em Maputo, temos, por exemplo, o grupo **Massacre de Mueda**<sup>4</sup>, com fortes ligações com as danças de Cabo Delgado, das quais se destaca o Mapiko. Muitos dos participantes do coletivo são oriundos de Cabo Delgado, como o diretor Atanásio Nyusi.

Encaminhando para a conclusão dessa breve fala, observo que a noção de dispositiva aqui enfocada remonta ao que Sanchez (2016) nomina “dispositivo poético”. Em diálogo com outras proposições conceituais do termo, Sanchez enfoca o campo artístico, na possível criação de contradispositivos que vão de encontro às estratégias de controle e de usurpação daquilo que é destinado do uso comum. As possibilidades aventadas por ele, podem trazer à luz outros olhares. Poderíamos pensar em procedimentos artísticos não mais sensíveis aos desejos de encaixar-se forçosamente num determinado gênero, suporte ou fazer específico. É importante sinalizar que a noção de dramaturgia se expande para outros campos e artes, não se relacionando tanto a um território unívoco. Atualmente, as possibilidades de trânsito são ainda mais extensas e, mais do que um modelo de dramaturgia, talvez possamos abordar um sistema de onde saltam todas as possibilidades de corpos.

Nos trabalhos aqui citados a ideia de rede, tal como proposta por Aganbem, funciona como articulação de espaços poéticos e de reflexão. No Mapiko, por exemplo, os colonizados, incorporavam máscaras do colonizador, geralmente, ridicularizando-as, colocando em questão o domínio estrangeiro. Se, no Mapiko, o dançarino vela o corpo, compondo uma segunda pele com tecidos, em **Deixa Arder**, a dançarina expõe a sua pele como jogo e ação afirmativa. Os

<sup>4</sup> O grupo **Massacre de Mueda** tem esse nome em referência ao massacre ocorrido dia 16 de junho nessa localidade, pelo exército português.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA  
ESTADUAL DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





dispositivos são tanto instrumento para criação da cena quanto constituição de aparatos de resistências. Neles, o corpo-máscara atua como ativadores e propositores de ações que provocam ruídos na pretensa normalidade. Corpos que atuam nessa fronteira da quase-dança ou do quase-teatro, problematizando a pretensa solidez das normatividades ou convenções.

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** In: [file:///C:/Users/User/Downloads/12576-38793-1-PB%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/12576-38793-1-PB%20(7).pdf) Ilha de Santa Catarina, 2005. Trad. Nilcéia Valdati. Acesso 21 junho 2018.

MATURANA, Humberto.  **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

NYUSI, Atanásio. Entrevista concedida ao autor do artigo em Maputo (Moçambique). Outubro de 2018.

SANCHEZ, José António. “Dispositivos poéticos III”. **parataxis 2.0**, 22 mai. 2016. Disponível em: <<https://parataxis20.wordpress.com/2016/05/22/dispositivos-poeticos-iii/>>. Acesso em: 03. nov. 2017.

\*Felisberto Sabino da Costa possui especialização em teatro e dança, mestrado e doutorado em artes cênicas pela USP. É professor no Departamento de Artes Cênicas e coordenador de **O Círculo - Grupo de Estudos Híbridos das Artes da Cena**. Esse artigo é decorrente do projeto “*Fico-lhe obrigado: um estudo da tradição e contemporaneidade dramáticas em países lusófonos*”, contemplado com auxílio-pesquisa pela FAPESP. [felisberto@usp.br](mailto:felisberto@usp.br)

Realização:



Apoio:



Fomento:

