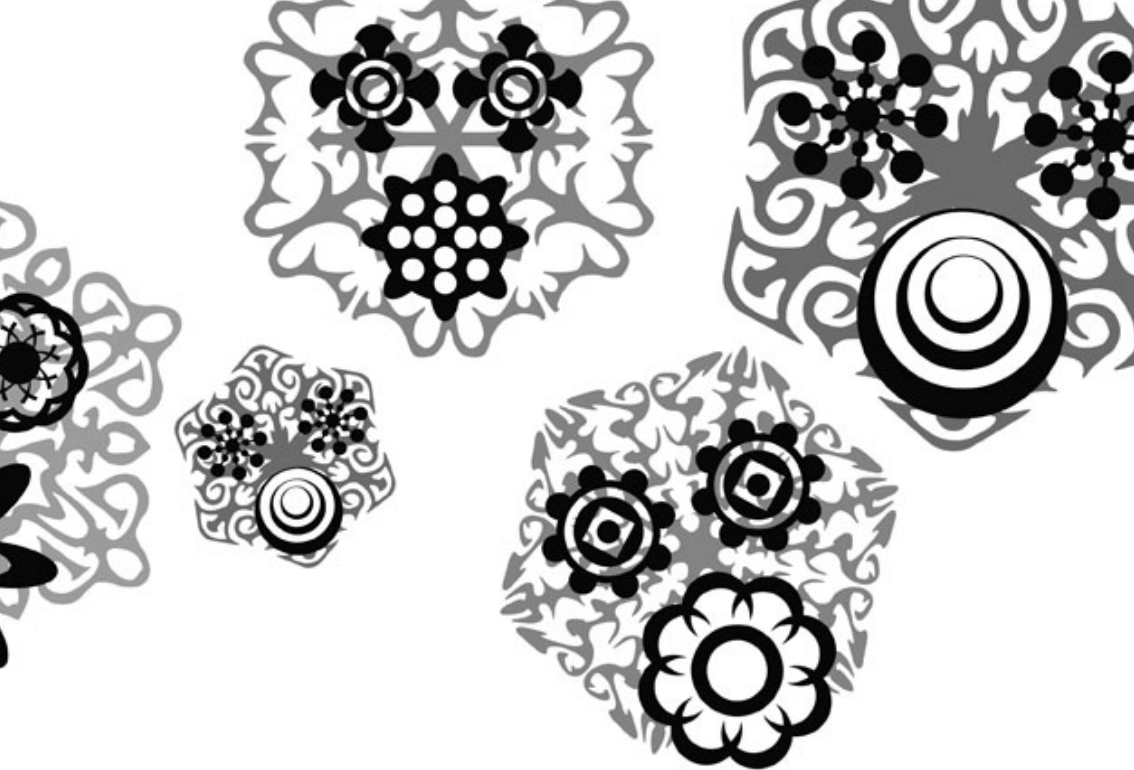




O pré-teatro e a função da máscara: O fogo brincante dos Papangus

*Frank Lourenço // Ator, Diretor, Historiador
e Pesquisador da Cultura Popular*



Caminhando pelas ribeiras do Jaguaribe durante a “Semana Santa”, vamos encontrar nos vilarejos, nas várzeas e estradas, serpenteando por entre carnaubais, grupos de brincantes mascarados, chamados de Papangus. Essa manifestação presente no distrito de São João de Deus / Russas – CE, caracteriza-se dentro do conceito de Pré-Teatro e traz na sua prática, grandes inquietações do homem, como as celebrações, os ritos e as representações coletivas e individuais a respeito da morte, do amor e do trabalho.

O grande objetivo desta prática espetacular é divertir e divertir-se. Para os brincantes não existe o espetáculo, não é uma apresentação ou representação cênica, eles não fazem para exibirem-se para um público. É uma brincadeira que permite folgar, perambular de uma comunidade a outra, dizer e fazer brincadeiras. Quebrar as normas oficiais do ofício sagrado da “Semana Santa”. Como no carnaval são três dias de liberdade, pois, suas identidades estão preservadas pelas máscaras e pela grande quantidade e tamanho das roupas, estão protegidos pela fantasia. É o brincar pelo prazer da diversão. São as almas penadas soltas no mundo, ligando presente e passado, mantendo a ordem no caos.

A máscara segundo Duvignaud, implica uma comunicação recebida e aceita, faz o espectador entrar em um círculo não real sugerido pelas formas que ela adiciona ao rosto humano.

A máscara tem como função a dissimulação, a proteção, a manifestação de uma presença do além, participação em uma casta privilegiada ou secreta, instrumento de dominação pelo temor ou identificação a forças incontroladas da natureza. Ela não só protege como também nos orienta no sentido de uma diferença; nos conduz sobre uma pista da cultura.

A máscara está posta para esta manifestação “espetacular” como a “fagulha” que acende o fogo brincante, pois “invoca uma atitude, um comportamento, uma pessoa imaginária, é criar uma realidade supra-real que se torna real pela comunicação que ela implica e pela mensagem recebida” (Duvignaud, p. 90).

A teatralidade que consiste em construir com o próprio corpo um outro ser diferente do seu, está presente no ato do mascaramento, construindo narrativas míticas como afirma Duvignaud.

“O ato do mascaramento, a representação real daquilo que é dito ou cochichado pela linguagem das narrativas ou dos mitos extrapola a mera encenação e o grupo exige muito mais do que a ilustração daquilo que se conhece. Encontramos o impulso que arrebatava a sociedade inteira contra as ameaças, a negação coletiva da natureza destruidora, criativa e agressiva em suas manifestações (.) a perseguição do incansável diálogo com um cosmo cujas manifestações análogas às do “eu”, estimulam nos homens a capacidade singular de inventar e de imaginar, de usar disfarces para investir contra a eterna resistência do mundo. Como para os psiquiatras, o ventre fala nesses casos, o corpo inventa ou reanima uma linguagem”(p.90/91).

50

A teatralidade da brincadeira de Papangu está exatamente na máscara que faz o espectador entrar no círculo do não-real, sugerido por Duvignaud, envolvendo-se numa trama de alternância entre o real e o imaginário. O “espectador” mesmo consciente da dissimulação se envolve nesse jogo de inter-relação da realidade e da imagem, acreditando por um momento na forma sobreposta no rosto dos brincantes. Essa inter-relação provoca medo e riso, une o terreno ao sagrado, o maravilhoso e o fantástico, abre as portas para os afetos místicos.

Esse “teatro sagrado” só existe naquele momento específico e não tem uma estrutura dramática, não tem roteiro, não tem personagens, não tem palco, nem atores, nem espectadores. Os brincantes são anônimos, portanto não buscam a fama pelo seu desempenho artístico. Os personagens são construídos pela identificação do brincante com sua máscara exteriorizando arquétipos e

desejos miméticos de conjuração ou expiação. Não existe a interpretação cênica e sim a representação mimética, é um teatro primitivo, um pré-teatro efêmero, que se contrapõe aos conceitos estruturantes do teatro pautado em um tripé básico: texto, ator e espectador. Nele não existe o texto, nem o ator, nem o espectador. O brincante se envolve num jogo e cria uma realidade supra-real onde homem e animal se imbricam e se mesclam em padrões de comportamento ambíguo e imaginário.

Nesse jogo o brincante se trans-veste em pessoa ou bicho imaginário e no ato do mascaramento, representam como diz Duvignaud, “uma oportunidade, uma eventualidade de mudança da ordem das coisas ou do mundo, recordam a realidade do virtual ou do possível em uma ordem estabelecida que parece ignorá-lo”.

A carnavalização está presente na farra permitindo os extravasos e a libidinagem. As transformações ou atualizações da brincadeira, transformaram o bastão que antigamente carregavam para espantar os cães danados, no “pau das meninas”. Neles, escrevem o nome das moças que vão encontrando. As meninas pedem para lê os nomes que têm no pau e assinam também. Nesse momento os papangus mais gaiatos fazem brincadeiras obscenas.

“Isso aqui a gente coloca os nomes tipo esse ‘Maria do Socorro – Jardim de São José’, pras meninas assinar, porque aqui é o pau das meninas. As meninas pedem pra lê os nomes que tem no pau. Chegamos acolá aí a menina pediu pra vê o pau – ‘mostra aí’ – aí num quis mais porque ela disse que era grande e grosso. Aí ela chegou pra esse pivete aqui e disse: ‘- deixe eu ver o seu!’ aí ela disse: ‘- esse aí tem que alisar muito’- Aí eu disse pra ela ‘- e o meu?’- é desse jeito macho... é divertimento sabe!? Não é pra ameaçar ninguém não!” (Brincante anônimo – Miguel Pereira / Russas - CE).

Como no carnaval todos são foliões, brincantes e não-brincantes, todos entram na folia e extravasam, liberam seus instintos, principalmente as mulheres as quais não é permitido brincar mascaradas. Essa regra é ditada pela tradição: “Papangu de Russas é feito por homens, mulher não brinca não”. Esse pensamento é unânime entre os brincantes.

Esses extravasos tanto dos brincantes mascarados, quanto dos não-brincantes, retratam a violência da festa como ato de transgressão dos valores reprimidos principalmente a sexualidade. O extravaso da sexualidade como elemento de transgressão de valores, é uma agressão natural ao mesmo nível da morte. Dessa forma, como afirma Duvignaud, “nenhuma sociedade simboliza pacificamente e a metáfora esconde o medo”.

A teatralidade também se faz presente através do mito gestual. É

impressionante a sensação que sentimos ao ver um grupo se deslocando pelas estradas das várzeas, serpenteando por entre carnaubeiras, para chegar como um pelotão de soldados que tomam de assalto uma casa isolada no meio do mato, ou quando entram em alguns espaços de diversão e se prostram com olhares e gestos esquisitos, extracotidianos, como que observando os presentes. O mito gestual na concepção de Duvignaud é mais rico que o narrativo, pois se remete a um “como se”. Nele estão inclusos o visual, os significados, o toque, o odor e a sinestesia a serviço da teatralização. Assim as pessoas da comunidade que não saem nos cortejos dos mascarados, não participam menos da manifestação, porque são afetadas pelo sentido sugerido por cada disfarce.

Ainda pela função da máscara poderemos destacar a proteção, a manifestação de uma presença do além, a participação em uma casta privilegiada ou secreta e ainda instrumento de dominação pelo temor ou identificação a forças incontroladas. Sua relação com teatro se dar pela invocação de uma atitude, de um comportamento, de uma pessoa imaginária. É a criação de uma realidade supra-real que se torna real pela comunicação que ela implica e pela mensagem recebida.

A máscara dos papangus dissimula, encobre, engana, remete a outros mundos do imaginário e do simbólico. Mikhail Bakhtin diz que:

O motivo da máscara é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco. (Bakhtin p.35).

E assim, munidos pelo espírito dionisíaco, por esse desejo de festa e pelo prazer de ser o “outro”, de te-atar ou teatralizar, os brincantes de papangu em Russas vêm mantendo a tradição. Talvez, como diz Duvignaud, pela “perseguição do incansável diálogo com um cosmo cujas manifestações análogas as do ‘eu’, estimulam nos homens a capacidade de inventar e de imaginar, de

usar disfarces para investir contra a eterna resistência do mundo”. Eles reinventam o mundo real e resistem ao tempo e às adversidades e mantém uma prática que já dura quase um século. Permanecem num cenário em que já pereceram várias outras manifestações culturais bem mais organizadas e com relativas bases de sustentabilidade.

Abril de 2003
Russas – Ceará – Brasil.

