




A MÁSCARA E A LINGUAGEM DA ENCENAÇÃO NO CARNAVAL DE VENEZA

Vitória Cristina Keles da Silva
Rosana Aparecida Pimenta
Suélen Najara de Mello

Para citar este artigo:

SILVA, Vitória Cristina Keles da; PIMENTA, Rosana Aparecida; MELLO, Suélen Najara de. A Máscara e a Linguagem da Encenação no Carnaval de Veneza. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.5, n.10, dez. 2025.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669051020250202>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Máscara e a Linguagem da Encenação no Carnaval de Veneza¹

Vitória Cristina Keles da Silva²
Rosana Aparecida Pimenta³
Suélen Najara de Mello⁴

Resumo

O presente artigo apresenta a máscara como linguagem de encenação e adereço simbólico, tendo como foco sua presença como elemento cênico no Carnaval de Veneza. Aborda a transição da máscara da *Commedia Dell'Arte* para as festividades populares na Itália do século XVI, bem como sua continuidade como parte da caracterização dos foliões ao longo dos anos em Veneza. Com base na revisão de literatura, constitui uma reflexão sobre a formação da memória cultural como um fenômeno social expressivo relacionado à compreensão da presença da máscara como adereço cênico na cultura ocidental, tanto nas artes cênicas quanto na cultura popular.



Palavras-chave: Carnaval de Veneza. Desenho Teatral. Máscaras Teatrais.

¹ Revisão de língua portuguesa feita por Suélen Najara de Mello, licenciada em língua portuguesa e língua italiana (Unesp/Ibilce, 2018).



² Graduanda em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), é uma artista e pesquisadora ativa na área cultural. Sua experiência abrange tanto a prática da dança quanto a pesquisa acadêmica, com foco nas artes da cena. No âmbito acadêmico, Vitória foi bolsista PIBIC/CNPq, investigando temas como o Carnaval de Veneza, a *Commedia dell'arte* e as Máscaras Teatrais. Seu interesse pelas artes cênicas a levou a integrar o grupo de estudos "Arte na Velocidade da Luz", onde se aprofundou em iluminação cênica.

✉ vitoria.c.silva@ufv.br |  <http://lattes.cnpq.br/3646883711032419>

³ Professora, Doutora em Arte e Educação, atua na temática do planejamento cultural e políticas para arte e cultura na perspectiva das cidades inteligentes, sustentáveis, resilientes e criativas. Coordena o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG.au) e lidera o grupo de pesquisa ARQmineense – Percepção e Memória do Espaço Construído. Universidade Federal de Viçosa (UFV), Brasil.

✉ rosana.pimenta@ufv.br |  <http://lattes.cnpq.br/7286151067308312> |  <https://orcid.org/0000-0002-1367-5280>

⁴ Doutoranda em Estudos da Tradução na linha de pesquisa Tradução: práxis, historiografia e circulação da comunicação no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

✉ suelennajara@gmail.com |  <http://lattes.cnpq.br/4116793140702900> |  <https://orcid.org/0000-0002-7942-920X>



The Mask And The Language Of Staging At The Venice Carnaval

Abstract

This article presents the mask as a staging language and symbolic costume, focusing on its presence as a scenic element in the Venice Carnival. It addresses the transition of the mask from Commedia Dell'Arte to popular festivities in 16th century Italy, as well as its continuity as part of the characterization of revelers over the years in Venice. Based on the historiographical method, it constitutes a reflection on the formation of cultural memory as an expressive social phenomenon related to understanding the presence of the mask as a scenic prop in Western culture, both in the performing arts and in popular culture.

Keywords: Theatrical Design. Theatrical Masks. Venice Carnival.

La Máscara Y El Lenguaje Escénico Em El Carnaval de Venecia

Resumen

El presente artículo presenta la máscara como lenguaje de escenificación y ornamento simbólico, centrando su atención en su presencia como elemento escénico en el Carnaval de Venecia. Aborda la transición de la máscara de la Commedia dell'Arte a las festividades populares en la Italia del siglo XVI, así como su continuidad como parte de la caracterización de los participantes a lo largo de los años en Venecia. A partir de una revisión bibliográfica, constituye una reflexión sobre la formación de la memoria cultural como fenómeno social expresivo, relacionado con la comprensión de la presencia de la máscara como accesorio escénico en la cultura occidental, tanto en las artes escénicas como en la cultura popular.

Palabras clave: Carnaval de Venecia. Diseño Teatral. Máscaras Teatrales.



1. INTRODUÇÃO

Neste artigo, apresentamos o relato resultante de um levantamento historiográfico realizado durante uma iniciação científica, cujo foco foi a presença da máscara como adereço cênico no Carnaval de Veneza. O objetivo é problematizar a migração e o percurso de um objeto oriundo da *Commedia Dell'Arte* para as festas populares na Itália do século XVI, bem como sua manutenção na caracterização dos foliões ao longo dos anos em Veneza. Para isso, utilizamos literatura derivada de estudos históricos (fontes secundárias).

São diversos elementos que compõem a cena, entre os quais se destaca a máscara. A historiografia da máscara como elemento simbólico, em relação à linguagem da encenação, foi foco da pesquisa que resultou neste texto.

Quando se trata da máscara, entende-se que, em sua plasticidade, é um objeto que está presente em cerimônias e rituais religiosos desde a antiguidade. As primeiras eram feitas de peles de animais, sendo inicialmente usadas como disfarce pelos nossos antepassados que se camuflavam para caçar. Ao longo do tempo, foi ganhando significados diferentes ao redor do mundo. Sobretudo no contexto ocidental, foi deixando de ser compreendida como um elemento mais ligado à religiosidade para representar conceitos mais genéricos, como identidade, anonimato, representação social, transgressão e alteridade, mas ainda mantendo a ideia de representar fatos e personagens (Amaral, 1991).

De acordo com Silveira (2016), as máscaras têm origem nos ritos pagãos na Grécia antiga, sendo que, por volta do século IV a.c, contexto no qual as máscaras teatrais passaram a ser componentes fundamentais nos espetáculos teatrais da época, tinham como objetivo principal indicar expressão de emoção, idade, posição social, temperamento ou até mesmo gênero, ampliando as ações e a voz do ator em cena (Berthold, 2010).

As máscaras teatrais apresentavam traços, formas, cores e texturas, para atrair a atenção do público, simplificando ao máximo as informações contidas nos respectivos personagens. Segundo Pavis (2003), a utilização de máscaras era precedida de um ritual pelo ator para criar um estado de concentração e contemplação, aprofundando a relação com ela, sendo necessário que corpo e voz estivessem em sintonia com a imagem representada pela máscara.

Quando se trata das máscaras especificamente utilizadas no contexto tradicional e



espetacular do Carnaval de Veneza, na Itália, seu significado apresenta uma modificação conceitual ao longo dos anos.

A partir da leitura de Flores (1996) e de outras documentações que se tratam do carnaval, é possível considerar que é uma festividade derivada de festas religiosas. No Séc. XI, o carnaval veneziano se organizou como um evento típico que passou a ocorrer anualmente e se deu sob influência das indumentárias e máscaras da *Commedia Dell'Arte*. As máscaras são um elemento bastante evidente nessa manifestação cultural popular, tornando-se um elemento cultural reconhecido quando se refere à cidade de Veneza.

2. SOBRE O REFERENCIAL TEÓRICO

Apresenta-se como pressuposto as ideias de Roubine (1982), que aborda a base da linguagem da encenação como o conjunto de elementos que compõem a obra teatral, sendo eles, objetos, cenário, figurino, iluminação, a fim de relacionar e transpor os elementos compositivos da visualidade cênica para alimentar o nosso olhar frente à visualidade cênica presente no Carnaval de Veneza.

Com relação às ideias de Roubine (2012), nos detivemos exclusivamente na visualidade da linguagem cênica. Nesse sentido, Roubine (2012) constituiu-se como ponto de partida para olharmos para o evento cênico desde o nascimento do teatro moderno uma vez que, o autor demonstra como o espectador vai, de alguma forma, se evidenciando como agente do espetáculo, fechando o ciclo comunicacional inerente à linguagem do fazer teatral. Nos chama a atenção para a diluição da noção de fronteiras e das distâncias como elementos que constituem a linguagem da encenação, configurando um modo de ver a cena que ainda está muito presente em nossa compreensão de sua composição visual, incluindo figurino, adereços e objetos. Esse modo de ver a cena entende a encenação como um sistema integrado de signos visuais, no qual figurinos, adereços e objetos não apenas compõem o espetáculo, mas produzem sentidos em diálogo direto com o espectador. É a partir dessa perspectiva que se propõe compreender as máscaras do Carnaval de Veneza como elementos constitutivos de uma visualidade cênica que extrapola o espaço teatral tradicional e se manifesta no espaço urbano e festivo.

A partir dessa perspectiva, o presente estudo toma a máscara como eixo analítico para a



investigação da visualidade cênica do Carnaval de Veneza. Integrada à sua composição visual, a máscara está intrinsecamente relacionada à ideia da festividade, servindo como um componente característico desse evento. Nesse sentido, apresentamos uma revisão bibliográfica narrativa, fundamentada na produção de autores que possibilitam a exploração dos aspectos históricos vinculados à visualidade cênica. O objetivo foi proporcionar um entendimento mais didático e acessível, não apenas ao meio acadêmico, mas também ao público em geral.

Destaca-se, entre esses autores, Amaral (1991), que apresenta o desenvolvimento histórico e o conceito dos elementos cênicos que compõem esse modelo teatral, como máscaras, bonecos e objetos. Além disso, a autora também relata sobre o comportamento e a preparação do ator ao utilizar esses elementos, demonstrando que seu uso vai além da simples presença em cena. Por sua vez, Berthold (2001), que ao abordar a história do teatro contempla aspectos relacionados à visualidade cênica e ao corpo do ator.

Bione e Silva (2012) abordam o gênero Teatro de Animação, detalhando a interação entre os atores e os objetos em cena. Marques (2012), no que lhe concerne, demonstra a relação do objeto inanimado - em nosso caso a máscara - e o corpo do ator, destacando a diversidade das expressões artísticas e a forma como elas se mesclam, favorecendo uma experiência teatral mais rica.

Além das abordagens clássicas, pesquisas brasileiras contemporâneas têm ampliado a compreensão da máscara na cena teatral, investigando-a tanto no âmbito da formação e da pedagogia do ator quanto nos processos de criação dramatúrgica e corporal (Vianna Rosa, 2017).

Em diálogo com essas perspectivas, estudos mais recentes têm destacado a máscara também como composição performativa na cena contemporânea, articulando corpo, ação e representações culturais para além de seu uso simbólico tradicional (Araújo, 2025).

3. METODOLOGIA

A organização dos dados coletados em um levantamento de literatura com base historiográfica teve como elementos para sua delimitação recortes de tempo e espaço no intuito de identificar a manifestação artístico cultural expressada nas máscaras no carnaval





veneziano, bem como a apropriação desse elemento cênico pelos foliões em seu contexto cultural, sendo que produção dos dados emergiu a partir da literatura explorada.

As fontes secundárias possibilitaram extrair as informações sobre o desenvolvimento da história do carnaval e do Carnaval de Veneza o que resultou na organização do capítulo *Breve História do Carnaval*, apresentado mais adiante, dentro do qual foi aberto um subcapítulo para falar das máscaras como elemento da visualidade da cena com o intuito de dar sequência ao texto e pontuá-las no contexto do Carnaval de Veneza.

Em uma segunda etapa, buscou-se refletir sobre a presença das máscaras como elemento simbólico presente no Carnaval de Veneza, cujos desdobramentos ultrapassaram os limites do artigo e resultaram na criação do workshop *A Máscara no contexto tradicional e espetacular do Carnaval de Veneza*, que contribuiu significativamente para o desenvolvimento das reflexões apresentadas neste trabalho.

A terceira etapa foi dedicada à análise e interpretação dos dados, culminando na elaboração do relatório final apresentado à agência de fomento financiadora do projeto. Essa fase possibilitou uma reflexão crítica sobre o processo de iniciação científica, contribuindo para a consolidação dos fundamentos teóricos metodológicos da pesquisa.

4. BREVE HISTÓRIA DO CARNAVAL

Existem diversas documentações e autores que falam sobre as possíveis origens do carnaval. As festividades semelhantes ao que entendemos hoje como o carnaval, estão relacionadas aos rituais religiosos de antigas civilizações, como na Grécia, com as Dionisiacas, e em Roma, com as Saturnálias.

As Dionisiacas eram festivais sagrados em homenagem ao deus grego Dionísio, que simbolizavam o vinho, a vegetação e o crescimento, a procriação e a exuberância (Berthold, 2010). Essas festas incluíam como forma de adoração as orgias e canções dedicadas ao deus cultuado, marcadas por caráter frenético, libertador e sem nenhum controle. Já as Saturnálias eram festivais romanos que representavam a fertilidade, fartura e semeadura. Tratava-se de momentos em que a população, também com muita fartura de comida, bebida e relações sexuais, comemorava e ignorava as regras morais (Flores, 1996).



Figura 1 - Ilustração do interior de uma taça antiga retratando Dionísio seguido por sátiros em um cortejo das festas dionisíacas



Fonte: Site JAFET NUMISMÁTICA⁵

A partir desses festivais, surgiu o Entrudo, um evento que ocorria na véspera do início da quaresma. Semelhante às celebrações anteriores, esse período era marcado pela liberdade absoluta e pela abundância. Era um período em que as pessoas realizavam diversas festas com brincadeiras burlescas e aproveitavam o período da liberdade profana (Flores, 1996).

Pelo restante da Europa essas festividades se popularizaram e em Veneza não foi diferente. Na cidade italiana, o surgimento do carnaval não se diferencia tanto desses eventos pagãos, desenvolvendo-se como uma celebração tradicional que ocorria anualmente entre os séculos XVII e XVIII. Após um período de proibição, retornou com as atividades anuais. O principal destaque são as máscaras, cuja presença no Carnaval de Veneza dialoga historicamente com a tradição da *Commedia dell'Arte*, a partir da apropriação, no contexto festivo, de formas e tipologias oriundas do teatro mascarado (Góis, 2012). Por constituírem um

⁵ Disponível em: <https://jafetnumismatica.com.br/festa-em-homenagem-baco-carnaval/>. Acesso em 29 ago. 2024



elemento central da experiência carnavalesca, as máscaras tornaram-se um símbolo cultural amplamente associado à cidade, articulando corpo, anonimato e performance no espaço urbano (Marani; Lara, 2014).

4.1 Máscaras

Assim como o teatro e outras manifestações artísticas, a máscara é um elemento que não surgiu nos grandes palcos e nem sempre foi usada com a finalidade de representar um personagem na cena dramática. Esse objeto existe desde a antiguidade e esteve presente na vida dos nossos antepassados, carregando funções um pouco diferentes das que conhecemos hoje, mas ainda com a ideia de representar algo ou alguém. O elemento já foi utilizado como objeto de camuflagem e disfarce para caças e, por isso, eram feitas com peles de animais, ajudando o caçador a atrair melhor a sua presa (Amaral, 1991). Além disso, já esteve presente em rituais nos primórdios, mantendo esse significado até os dias atuais em algumas sociedades (Bione, Silva, 2012).

Nos rituais, a máscara não é considerada um mero objeto, mas sim um artefato sagrado, através do qual ocorre a transferência de energia e a conexão com o divino (Amaral, 1991). Cada sociedade apresenta particularidades distintas em seus rituais e nos elementos que utiliza, atribuindo significados e finalidades específicas a cada um deles.

Para Berthold (2010), esses rituais já caracterizavam uma cena e, assim, o autor nomeia esses acontecimentos da época como Teatro Primitivo. Esse termo é utilizado para descrever os primeiros exemplos relacionados às práticas teatrais que ocorreram em sociedades antigas. O conceito refere-se aos rituais e eventos cerimoniais que utilizavam máscaras, figurinos, cenários e orquestras para criar representações simbólicas, principalmente para se comunicar com aspectos do mundo espiritual. Segundo o autor, “o teatro primitivo utilizava acessórios exteriores, exatamente como seu sucessor altamente desenvolvido o faz. Máscaras e figurinos, acessórios de contra-regragem, cenários e orquestra eram comuns, embora na mais simples forma concebível” (Berthold, 2010, p. 3). O autor ainda continua dizendo que “os caçadores da idade do gelo que se reuniam na caverna de Montespan em torno de uma figura estática de um urso, estavam eles próprios mascarados como ursos” (Berthold, 2010, p. 3) e, a partir desse ponto, “em um ritual alegórico-mágico”, os caçadores “matavam a imagem de urso para

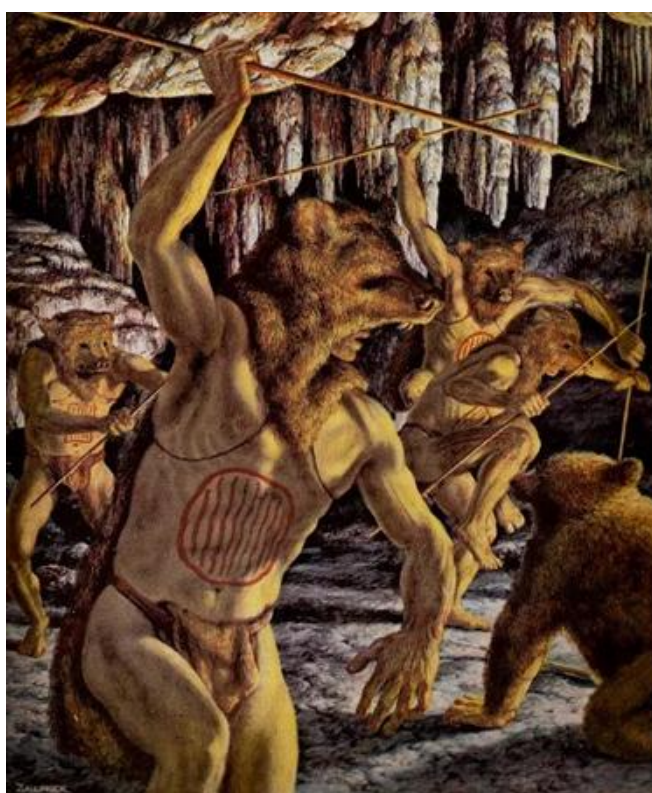


assegurar seu sucesso na caça” (Berthold, 2010, p. 3).

Mesmo em sua forma mais arcaica, essas práticas já mobilizavam elementos fundamentais da linguagem cênica, como a máscara e o figurino, cuja permanência ao longo do tempo evidencia a continuidade histórica das práticas de representação e prepara o terreno para sua ressignificação em contextos posteriores, como as festas populares e o carnaval.

Atualmente a máscara é mais utilizada com viés teatral, embora também esteja presente em festas populares como o carnaval. Ela se configura como um objeto que representa determinadas características de determinado personagem, entidade ou outra figura simbólica. A expressão da máscara é estática, o que impõe um desafio significativo ao ator que, no seu momento de trabalho e estudo, comumente utiliza todo o seu corpo, incluindo expressões faciais, para transmitir as emoções e características de seus personagens. Como essas expressões são suprimidas pelo uso da máscara, cabe ao intérprete recorrer unicamente ao trabalho corporal para comunicar sentimentos como raiva, alegria ou tristeza.

Figura 2 - Representação de um ritual ancestral de caça



Fonte: Blog A Origem do Teatro⁶

⁶ Disponível em <https://romulorcsa.medium.com/a-origem-do-teatro-586bdf68e180>. Acesso em 29 ago. 2024



Para Berthold (2010, p.1) “o corpo do ator torna-se um instrumento que substitui uma orquestra inteira, uma modalidade para expressar a mais pessoal e, ao mesmo tempo, a mais universal mensagem”. Quando esse corpo está em cena utilizando a máscara, torna-se ainda mais necessário recorrer à linguagem corporal. O ator, então, assume outra identidade, que ele personifica naquele momento.

Como mencionado anteriormente, a máscara não surgiu em grandes palcos. Sob a perspectiva de Berthold (2010), os primeiros espaços cênicos consistiam em uma área aberta de terra batida, e os “equipamentos de palco” poderiam ser totens, feixes de lanças, animais abatidos, montes de trigo, milho ou cana-de-açúcar. Dessa forma, é possível perceber que os elementos cênicos da época apresentavam uma elaboração condizente com as condições materiais, simbólicas e culturais de seu tempo, estando profundamente vinculados a valores rituais e religiosos.

As máscaras surgiram e evoluíram ao longo do tempo, sendo utilizadas de formas diversas, até integrarem a cena teatral, acompanhando as correntes artísticas de cada época. Na Grécia Antiga, quando o teatro estava surgindo, aconteciam rituais dionisíacos — celebrações festivas que incluíam sátiros dançantes e o coro de cantores. (Berthold, 2010, p. 104). Segundo Heródoto, já no século VI a.C., era comum o uso de máscaras de bode nesses rituais.

Além disso, a máscara se fez presente nas tragédias precursoras, permitindo que um mesmo ator interpretasse papéis femininos e masculinos, realizando diversas entradas e saídas de cena, com trocas de figurino e máscara. Assim como Berthold (2010) menciona:

Uma troca de máscara e figurino dava aos três locutores individuais a possibilidade de interpretar vários papéis na mesma peça. Podiam ser um general, um mensageiro, uma deusa, rainha ou uma ninfa do oceano - e o eram, graças a magia da máscara (Berthold, 2010, p. 117)

Com o tempo as máscaras na Grécia foram se modificando e saindo dos traços mais grosseiros e de expressão heroica para traços mais suaves, mas sempre mantendo características bem marcantes das personagens, carregando seu caráter individual (Berthold, 2010, p.117) e de instrumento de metamorfose (Caillois, 1990, p. 107).



Figura 3 - Representações das máscaras gregas



Fonte: Blog Toda Matéria⁷

Em Roma, quando o drama romano se enfraquecia e a comédia já havia chegado ao fim, surgiu a *Fábula Atelana*, uma espécie rústica de farsa na qual os atores atuavam em bandos e tinham diálogos improvisados. Esses atores utilizavam máscaras para caracterizar seus personagens, sendo uma verruga na testa uma característica marcante de cada uma delas (Berthold, 2010).

Mais à frente, durante o período barroco, surgiu uma espécie de teatro semelhante à *Fábula Atelana*, a *Commedia dell'arte*. Utilizando a arte mimética e situações do cotidiano, esse tipo de teatro surgiu na Itália, no século XVI, e trabalha a partir do improviso ágil e jogos teatrais de natureza primitiva. As máscaras teatrais passam a ser componentes fundamentais nos espetáculos da época, tendo como objetivo principal indicar expressão de emoção, idade, posição social, temperamento ou até mesmo gênero, ampliando as ações e a voz do ator em cena (Berthold, 2010). Elas apresentavam traços, formas, cores e texturas para atrair a atenção do público, simplificando ao máximo as informações contidas nos respectivos personagens.

⁷ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/teatro-grego/> Acesso em 29 ago. 2024



Figura 4 - Representações de algumas máscaras de alguns personagens da *Commedia dell'arte*



Fonte: Blog Antera⁸

Segundo Pavis (2003), o uso de máscaras era precedido por um ritual realizado pelo ator para alcançar um estado de concentração e reflexão, intensificando a conexão com a máscara, sendo essencial que o corpo e a voz estivessem alinhados com a imagem representada pelo objeto. Era necessário trabalhar o domínio artístico dos meios de expressão do corpo (Berthold, 2010). É a partir da máscara que “o ator relaciona-se com o mundo sobre a perspectiva de um outro ser, e opera na fronteira entre o perigo e o aconchego” (Da Costa, 2006), ou seja, é um elemento cênico de comunicação a partir da alteridade, no sentido de possibilitar transformações do sujeito em cena.

Compreendendo a máscara como uma complementação do figurino do ator, é possível destacar as ideias de Roubine (1982) e relacioná-las à utilização desse objeto. O autor menciona

⁸ Disponível em: <https://anteracom.wordpress.com/2021/06/26/commedia-dell-arte/>. Acesso em: 29 ago. 2024



que o figurino apresenta a verdadeira situação do personagem e deve expor suas características mais marcantes. Ainda de acordo com Roubine, a cena teatral não se constrói a partir de um único elemento. Mesmo que as máscaras tenham grande destaque, a composição cênica teatral resulta da complementação de diversos itens, como cenário, figurino, sonoplastia, iluminação, texto, entre outros. Apesar das variações e da evolução dos gêneros teatrais, como foi apresentado no início do capítulo, esses elementos já estavam presentes desde a antiguidade e constituem o que Roubine denomina de linguagem da encenação.

4.2 A máscara no contexto do carnaval de Veneza

Em Veneza, a máscara esteve presente no cotidiano da população, sendo utilizada nas ruas por foliões que se transformavam e praticavam diversas atividades durante o período carnavalesco. Embora seu uso tenha começado por volta do século XIV, as máscaras passaram a compor oficialmente a festa a partir do século XVI. (Marani, Lara, 2014). Desde essa época, existe forte influência da *Commedia dell'arte* nas máscaras utilizadas pelas pessoas nas ruas da cidade, mas não eram as únicas figuras que apareciam. Os foliões também utilizavam o adereço para representar sujeitos da sociedade, como reis e camponeses (Marani, Lara, 2014). Nesse contexto, é perceptível que a máscara adquire significados diferentes e não carrega completamente o viés teatral como foi visto anteriormente. Ela transita entre os rituais e os teatros e chegou aos bailes e carnavais, sem, contudo, perder sua função primordial de transformar aquele que a utiliza.



Figura 5 - Pietro Longhi: O *Ridotto* em Veneza - óleo sobre tela (ca. 1750)



Fonte: Italian Carnival ⁹

No cenário do carnaval, utilizando a máscara, o folião adquire ainda mais liberdade para agir como deseja. Trata-se de uma forma de disfarce da expressão e da identidade permitindo que a pessoa realize ações que dificilmente faria com o rosto completamente à mostra (Marani, Lara, 2014). Ainda que não esteja inserido no contexto teatral, a pessoa que utiliza a máscara durante a festividade também precisa recorrer à criatividade para se expressar com todo seu corpo e criar personagens (Marani, Lara, 2014). Em Veneza, alguns desses personagens tornaram-se amplamente reconhecidos, principalmente pelas características de suas máscaras e roupas. Trata-se de um momento em que o folião pode se expressar, rebelar-se, manifestar-se, reivindicar, entre outras possibilidades que o contexto carnavalesco permite (Marani, Lara, 2014).

De acordo com Madden (2010), com a queda da República, decorrente da ocupação pelas

⁹ Disponível em: <https://italiancarnival.com/php/venice-carnival-artists-4-pietro-longhi.php>. Acesso em 29 ago. 2024



tropas de Napoleão Bonaparte, o uso de máscaras não foi mais permitido e, mais tarde, a realização da festa tomou o mesmo caminho. Apenas a partir de 1980, com a retomada das atividades festivas, que se mantêm até os dias atuais, os mascarados voltaram a ocupar a Praça São Marcos, em Veneza, desfilando com suas máscaras e trajes característicos de determinados personagens tradicionais ou com vestimentas criativas, marcadas por cores vibrantes.

Entre tantas pessoas mascaradas era possível visualizar inúmeras figuras de máscaras, tanto aquelas que compunham a tradição de máscaras venezianas, principalmente a *Bauta*, o *Medico della peste*, e algumas máscaras da *Commedia dell'arte*, como o *Arlecchino* e o *Brighela*, quanto máscaras que não possuíam características voltadas à tradição, mas que traziam algo de peculiar. As últimas, por sua vez, eram máscaras adaptadas e pareciam ser criadas a partir de novas ideias dos próprios foliões. (Marani, Lara, 2014)

Figura 6 - A *Bauta* Veneziana



Fonte: Blog *Italia per amore*¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://www.italiaperamore.com/historia-e-curiosidades-carnaval-veneza> Acesso em 29 ago. 2024



Figura 7 - *Medico della peste* ¹¹



Fonte: Portal Ped ¹²

Mesmo não sendo utilizada nos palcos teatrais tradicionais, ainda assim é possível identificar a linguagem da encenação proposta por Roubine (1982) no Carnaval de Veneza. O cenário é construído a partir das paisagens da cidade e dos enfeites carnavalescos, a iluminação natural durante o dia e a iluminação artificial durante a noite, as cantigas e músicas tocadas durante a festa e, principalmente, os figurinos e acessórios, com destaque a máscara. Todos esses elementos compõem essa linguagem presente na festividade. Essa riqueza cênica evidencia não apenas a complexidade, mas também a diversidade cultural do evento, possibilitando uma variedade de interpretações — desde sua compreensão como uma festa tradicional até análises, como a proposta neste estudo, que buscam refletir seus significados e análises sob uma perspectiva teatral.

¹¹ Referente aos médicos que trabalhavam na época da Peste Bubônica na Europa. Eles utilizavam uma máscara semelhante, com a parte da frente mais longa e cobrindo todo o rosto.

¹² Disponível em: <https://www.portaled.com.br/conteudo-especial/historia-da-medicina/o-medico-da-pestes-uma-figura-curiosa-dos-primordios-da-medicina/>. Acesso em 29 ago. 2024



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exploração das máscaras na tradição do carnaval veneziano, oferece subsídios para compreender a formação da memória cultural como fenômeno social expressivo, especialmente no que diz respeito à compreensão de sua presença como adereço cênico em nossa cultura teatral e popular no mundo ocidental.

Para a estudante em iniciação científica, os desafios estiveram presentes principalmente em relação às formas de realizar levantamento de dados: reunir documentos, artigos, livros e imagens e, posteriormente, relacioná-los e analisá-los exigiu um esforço investigativo além do que já estava habituada.

A oportunidade do contato com o material levantado instigou a compreensão da temática do carnaval como ainda mais relevante para pensar a cultura popular. Essa experiência contribuiu para ampliar o olhar da pesquisadora sobre a expressividade corporal e os comportamentos dos foliões ao longo do festejo, especialmente as manifestações corporais que se transformam com o uso de adereços como a máscara.

Entende-se que a máscara se constitui a partir do material explorado como um adereço colaborativo para o trabalho da corporeidade já que, como mencionado ao longo do texto, quando se retira a expressão facial, é necessário tentar mostrar as características do personagem da máscara com o resto do corpo. Evidencia-se a potência desse objeto cênico ao conhecer sua história e as potencialidades de sua utilização. De rituais religiosos aos carnavais de rua, é possível perceber a pluralidade que as máscaras têm e como é possível modificá-las, deixando-as da forma mais simples à mais elaborada, como as que são utilizadas no carnaval de Veneza.

Ao final deste processo, a pesquisadora estabeleceu um paralelo com os exercícios realizados na disciplina de *Atuação Teatral* cursada em sua graduação, onde teve contato com a teoria lecoquiana sobre a máscara neutra. A partir dessas aulas, também foi possível compreender melhor a relação máscara-corpo e como é desafiador construir uma cena sem as expressões faciais. Foi uma experiência enriquecedora, que complementou muito seu processo enquanto pesquisadora, principalmente por permitir melhor a compreensão do corpo mascarado.



Este trabalho permite inferir que a máscara, enquanto objeto de cena constituinte da linguagem cênica, desempenha papel essencial na composição visual do Carnaval de Veneza. Como manifestação cultural, essa festividade demarca uma visualidade artística e sociocultural que dialoga com o imaginário, a tradição e a cultura no Carnaval de Veneza, na Itália, o que por sua vez, impregna nosso imaginário ocidental servindo de referência recorrente quando se pensa no objeto máscara relacionado ao carnaval.

A partir dessa pesquisa, surgiram ideias para outros trabalhos relacionados ao carnaval europeu, suas diferenças e a caracterização cênica do ambiente carnavalesco.

AGRADECIMENTOS

A pesquisa foi desenvolvida no Departamento de Artes e Humanidades (DAH/UFV), com apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio de bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) concedida a Vitória Cristina Keles da Silva. Agradece-se ao Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa, ao Grupo de Pesquisa Artes da Cena Contemporânea: Corporeidade, educação e política, vinculado à linha Teatro em Movimento: Corpo, Ação e Palavra, bem como ao apoio institucional da Rede Andifes Idiomas sem Fronteiras, no âmbito da Universidade Federal de Viçosa.

Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: EdUSP, 1991.

ARAÚJO, Everton Lampe de. Máscaras de posição: composições performativas e imagens políticas na cena contemporânea. **REBENTO**, São Paulo, n. 20, p. 46–63, 2025. Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/43>>. Acesso em: 27dez2025.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.



CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Edições Cotovia, 1990

DA COSTA, Felisberto Sabino. A máscara e a formação do ator. **Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, v. 1, n. 01, p. 025-051, 2006.

FLORES, Moacyr. Do entrudo ao carnaval. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 22, n. 1, p. 149-162, 1996.

GÓIS, Marcus Villa. A máscara na Commedia dell'Arte. **Repertório: Teatro & Dança**, Salvador, n. 19, p. 81-90, 2012.

MARANI, Vitor Hugo; LARA, Larissa Michelle. Relações entre corpo e máscara no carnaval de Veneza. **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 18, n. 1, p. 247-270, 2014.

MARQUES, Milena. **Máscaras, Bonecos, Objetos: reflexões de aprendizes sobre o teatro de animação**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/283/318/943?inline=1> Acesso em: 05mai2023

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

SILVEIRA, Natália Maia Braz. **Automaquiagem como exercício cênico**. Monografia. Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2016. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/13162> Acesso em: 05mai2023

VIANNA ROSA, Beatriz Maria. Para além da commedia dell'arte: a máscara e sua pedagogia. 2017. Tese (Doutorado em Artes) — Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2017.989157>. Acesso em: 27dez2025

Recebido em: 15/05/2025

Aprovado em: 29/12/2025

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Arte, Design e Moda– CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br