

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O PALCO DA CELEBRAÇÃO: RITUAIS, FESTIVIDADES E COMUNIDADE

Florianópolis, v. 2, n.32, p. 30-45, dez. 2025

E - ISSN: 2595.0347

Do FIMC ao Masq'Alors: reflexões sobre experiências comunitárias de um teatro de máscaras

Alexandre Borin Antunes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, Brasil)



Figura 1 – Espetáculo Imobilizados (2017). Acervo Grupo Máscara EnCena.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702322025030>**Do FIMC ao Masq'Alors: reflexões sobre experiências comunitárias de um teatro de máscaras¹**Alexandre Borin Antunes²

Resumo: Este artigo busca retomar as experiências de intercâmbio realizadas pelo grupo Máscara EnCena através do espetáculo *Imobilizados*, em dois festivais geminados entre si: o FIMC (Festival Internacional de Máscaras do Cariri - Brasil) e o Masq'Alors (Festival Internacional de Máscaras de Quebec - Canadá). A partir do resgate destas experiências, este texto pretende refletir sobre o papel do teatro de máscaras no fortalecimento da identidade comunitária, das tradições culturais, dos saberes e celebrações movimentados por tais iniciativas, tendo como ponto de partida as apresentações do grupo realizadas nestes festivais entre os anos de 2018 e 2019.

Palavras-chave: Festivais de teatro de máscaras. Identidade comunitária. Intercâmbio cultural. Grupo Máscara EnCena.

From FIMC to Masq'Alors: reflections on community experiences of a mask theater

Abstract: This study aims to revisit the exchange experiences experienced by the Máscara Encena group through the participation of the show *Imobilizados* in two twin festivals: FIMC (Cariri International Mask Festival - Brazil) and Masq'Alors (Quebec International Mask Festival - Canada). Based on these experiences, this text aims to reflect on the role of masked theater in strengthening community identity, cultural traditions, knowledge, and celebrations inspired by such initiatives, taking as a starting point the group's performances at these festivals between 2018 and 2019.

Keywords: Community identity. Cultural exchange. Máscara EnCena group. Masked theater festivals.

¹ Data de submissão do artigo: 30/09/2025. | Data de aprovação do artigo: 02/01/2026.

² Alexandre Borin é ator e pesquisador. Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é Mestre e doutorando pelo PPGAC - UFRGS. Co-fundador do grupo Máscara EnCena, investiga o uso da máscara expressiva de tipo inteira na pedagogia e na cena, tanto teatral como audiovisual. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro de máscaras e interpretação teatral. Email: aborin.antunes@gmail.com e ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2610-5698>

Desde o ano de 2014 o grupo *Máscara EnCena* (Porto Alegre - RS) pesquisa, produz e desenvolve atividades culturais a partir do uso da máscara expressiva de tipo inteira. Tais máscaras se caracterizam por conter em suas expressões, informações importantes para quem a usa cenicamente. São traços e formas que organizam expressões a fim de orientar, fisicamente, seu uso por estudantes, atores e atrizes. Para fundamentar a ideia do que é, ou pode ser, uma máscara expressiva, recorro à Lecoq, em seu livro *O Corpo Poético - uma pedagogia da criação teatral* (2010), em que, para definir o que seria uma máscara expressiva, ele a compara com outra, a *máscara neutra*. Segundo Lecoq:

A máscara neutra é uma máscara única, é a Máscara de todas as máscaras. Depois de tê-la experimentado, abordamos toda espécie de máscaras outras, as mais diversas possíveis, que reunimos sob o termo genérico de máscaras expressivas. Se a máscara neutra existe apenas uma, há uma infinidade de máscaras expressivas. (...) jogar com uma máscara expressiva é alcançar uma dimensão essencial do jogo teatral, envolver o corpo inteiro, sentir a intensidade de uma emoção e de uma expressão que, mais uma vez, vai servir de referência para o ator. (LECOQ, 2010, p.91)

A partir da pesquisa e uso de tais máscaras, o grupo passa a desenvolver atividades como a criação de performances e espetáculos, mas também de filmes³ buscando o diálogo da máscara com o audiovisual -, a realização de pesquisa no âmbito acadêmico, o treinamento técnico, a produção de seminários, atividades e intercâmbios pedagógicos como, por exemplo, a *Residência Artística Territórios da Máscara*, já em sua sétima edição até o ano de 2025.

A criação de um espetáculo, não era - *a priori* - um objetivo inicial no início da formação do grupo. A troca entre artistas, o intercâmbio cultural e a busca por

³ A situação de confinamento devido à pandemia impeliu os artistas do grupo *Máscara EnCena* a lançarem um novo olhar sobre os espetáculos "Imobilizados" e "2068" dirigidos por Liane Venturella. Para a releitura, o grupo uniu-se com Mauricio Casiraghi (diretor e responsável pela fotografia e montagem de "206820") e Caio Amon (artista colaborador) para composição dos filmes independentes "Imobilizados na Quarentena"(2020) e "206820" (2021). Combinando, assim, cenas idênticas às da peça original com externas em estética cinematográfica, o grupo investiga conexões entre teatro e cinema por meio das máscaras expressivas em mídias audiovisuais. (Link Imobilizados na Quarentena: <https://youtu.be/ZR79NBeWOrQ?si=awRLE4FY41EZxh9W>)

experiências formativas que pudessem desafiar o desenvolvimento do uso da máscara expressiva, encabeçaram as buscas do grupo enquanto um coletivo de artistas. Esse desejo nasceu desde o momento em que Fábio Cuelli⁴ e eu realizamos a residência artística imersiva com a Cia. alemã *Familie Flöz*⁵, na cidade de Tuscania (Itália, 2014). A partir de então, com a volta para o Brasil, se fez necessário organizar um grupo de artistas interessados em pesquisar a linguagem da máscara, para desenvolvermos e descobriremos nossas relações técnicas, criativas e culturais por meio de seu treinamento e jogo na cena. Jogo esse que passou a se comunicar com nossa cultura brasileira, nossas referências, humor e temáticas pertinentes ao nosso tempo.

O primeiro espetáculo do grupo estreou no ano de 2017, e se chama *Imobilhados*. Este trabalho é fruto de três anos de pesquisas e experimentações com a máscara, tanto em sala como na rua. O processo de sua criação se deu de forma colaborativa a partir dos desejos de cada artista, que propunha, no momento dos ensaios, temáticas a partir de referências fílmicas, cotidianas, literárias ou plásticas que pudessem ancorar o imaginário criativo no jogo com as máscaras. Dessa forma, foram-se estreitando as possibilidades de temáticas e referências em comum, apontando para o tema da solidão humana na coletividade contemporânea. Assim, tão pronto chegamos a uma temática central para desenvolvermos o processo de criação, convidamos a artista colaboradora do grupo, Liane Venturella⁶, para integrar a direção do espetáculo.

Imobilhados foi construído, tendo como premissa, as relações entre vizinhos de um edifício condominial. Mas como criar esta ideia de um “edifício”, suas camadas e estruturas residenciais? Levando em consideração a linguagem

⁴ Ator, diretor e mascareiro. Formado em Teatro - Licenciatura na UFRGS (2018) e Mestre em Artes Cênicas no PPGAC UFRGS. Co-fundador do grupo Máscara EnCena (RS).

⁵ Companhia de teatro alemã que tem como característica principal o uso de máscaras expressivas do tipo inteira na criação de espetáculos e desenvolvimento de atividades pedagógicas. (<https://floe.net/en/company>)

⁶ Liane Venturella é atriz, diretora e produtora cultural. Cofundadora da Cia In.Co.Mo.De-TE (RS). Formou-se na *Desmond Jones School of Mime and Physical Theatre* e na *École Philippe Gaulier*. Colabora com o grupo *Máscara EnCena* desde 2015, tendo recebido o Prêmio Açorianos de Teatro e o Prêmio Braskem de Melhor Direção por *Imobilhados*.

da máscara e a necessidade da materialidade para o desenvolvimento da dramaturgia sem a palavra falada, decidimos por construir de fato um edifício. Através de um financiamento coletivo online, arrecadamos uma verba mínima para investir no processo de criação do espetáculo. A decisão de construir o edifício se deu durante o processo, com a finalidade de poder revelar as camadas sobrepostas contidas em um edifício condominial, em que a rotina do apartamento superior muitas vezes interfere em quem vive no apartamento de baixo. Assim, com o apoio de uma empresa de andaimes e a construção de um cenário de quatro apartamentos que, com o uso da iluminação se desdobram em oito, foi criado um prédio cenográfico de dois andares, que se transforma em quatro andares, por onde os quatro integrantes interpretam nove personagens que ali habitam.



Figuras 1: Foto do espetáculo Imobilizados (Máscara EnCena). Crédito: Cláudio Etges



Figura 2: Fotos do espetáculo Imobilizados (Máscara EnCena). Crédito: Cláudio Etges.

Todo esse breve histórico da formação do grupo e criação do espetáculo, se faz necessário aqui para dar conta do contexto de um conflito que se avizinhava: produzir a circulação de um espetáculo que carrega consigo uma grande carga de cenário, elevando, portanto, sua dificuldade logística. Isso, de certa forma, vinha de encontro com o objetivo de intercâmbio e circulação nutrido pelo grupo desde sua formação. No entanto, em se tratando de produção cultural e circulação de espetáculos, não há uma ciência exata.



Figura 3: Fotos do espetáculo *Imobilizados* (Máscara EnCena). Crédito: Cláudio Etges.

Imobilizados fez temporadas em Porto Alegre, e surpreendentemente passou a circular pelo Estado do Rio Grande do Sul e São Paulo em pouco tempo desde sua estreia. No ano de 2018, a partir da rodada de negócios promovida pelo projeto de internacionalização das Artes Cênicas do Estado do Rio Grande do Sul, denominado Intercena⁷, o grupo teve a oportunidade de apresentar, mesmo que de maneira formal e protocolar, o material de seu trabalho para curadores(as) e programadores(as) de festivais nacionais e

⁷ Projeto dedicado à internacionalização das artes cênicas do Rio Grande do Sul, lançado no dia 04 de dezembro de 2017 em Porto Alegre. Voltado para os festivais da área, o projeto contou com o apoio do NECCULT e ocorreu no período de 04/12/2017 a 23/03/2018, em diversos espaços culturais da cidade. Neste período o INTERCENA discutiu as relações entre festivais, economia, curadorias e políticas culturais. Suas ações foram organizadas através de quatro eixos: Capacitação para Internacionalização das Cias de Artes Cênicas do Estado do Rio Grande do Sul; Realização de Seminário Internacional Sobre Festivais de Artes Cênicas; Rodada de Negócios com Curadores e Programadores de Festivais Nacionais e Internacionais; Apoio para Companhias de Artes Cênicas ou Festivais para o intercâmbio das produções cênicas.

internacionais, além de discutir estratégias para viabilizar o intercâmbio nacional e internacional das produções cênicas gaúchas.

Entre tais curadores(as) estava Dane de Jade⁸, representando o maior festival de máscaras do Brasil, o FIMC (Festival Internacional de Máscaras do Cariri), com o qual conversamos e apresentamos nosso material. Desta conversa com Jade, fomos convidados - meses depois - a integrar a programação da II edição do FIMC daquele ano, com o espetáculo *Imobilizados*. Feito o convite, o grupo ficou imensamente entusiasmado pela possibilidade de participar de uma atividade que contribui para o intercâmbio cultural entre artistas e a comunidade, bem como a valorização da cultura e economia local, através da reunião de grupos de diversos Estados brasileiros, grupos locais e internacionais. Passamos, então, a organizar junto à equipe de produção do festival, todas as necessidades técnicas para nossa participação, que aconteceu na primeira semana de dezembro de 2018.

Toda produção, desde a comunicação, logística de transporte, montagem do cenário e parte técnica do espetáculo, foi intermediada com a produção local de maneira que ficava evidente a participação comunitária em cada etapa do processo. A rede que ali se formava, tornou possível a execução de tarefas complexas, como a montagem de um cenário de dois andares ao ar livre, na parte externa do Teatro Raquel de Queiroz⁹, no Crato. Nesta ocasião, contamos com o apoio de móveis para o cenário, emprestados por uma escola de música, através de uma professora de canto, que nos levou até a casa paroquial próxima ao Teatro, para escolher os móveis adequados às necessidades do espetáculo.

Toda essa dinâmica comunitária, atrelada às atividades culturais convidadas e selecionadas para o festival, e a inclusão de manifestações populares, que por meio de grupos de tradição organizavam grandes festejos, como os reisados - misturando dança, teatro e máscaras em uma atmosfera

⁸ Dane de Jade é atriz, pesquisadora, produtora e Gestora Cultural. Criou e implantou o Festival Internacional de Máscaras do Cariri (FIMC). Foi secretária de Cultura do Município do Crato de 2013 a 2016. É coordenadora da Escola Vila da Música e do Escritório Regional de Cultura Cariri/Secult Ceará.

⁹ Teatro localizado no Crato, que leva o nome da escritora, jornalista, cronista e dramaturga brasileira Rachel de Queiroz, considerada uma das maiores escritoras brasileiras do século XX.

sagrada, profana e fantástica - evidenciava o festival como um encontro de fortalecimento da expressão identitária de uma comunidade, através de suas manifestações, práticas religiosas, manutenção da memória coletiva e dos laços sociais comunitários. Além disso, um festival pode ter modos e formas distintas de se realizar. A experiência no FIMC se deu para além das mostras e apresentações. O caráter comunitário e de cooperação instituído na produção de cada atividade, se apresentava como base desta edição, criando um lugar onde os problemas eram abraçados conjuntamente e de maneira afetuosa. Tal como cita Miguel Arreche¹⁰:

Uma boa festa deve facilitar reuniões entre os participantes, devem criar lugares ou tempos em que, formalmente ou informalmente, se possa conversar, trocar experiências [...]. O Festival com essa sensibilidade transforma-se numa verdadeira escola viva e nos ajuda a descobrir que os problemas e suas soluções cênicas têm, como num espelho despedaçado, dezenas de ângulos e tonalidades. (ARRECHE in BRAGA, Humberto, 2009, p. 111)

A partir do envolvimento da comunidade nas atividades do festival e do encontro dessas diversas "tonalidades", perspectivas e manifestações artísticas e culturais, criou-se um espaço de apreciação e troca artística profunda, em que *Imobilhados* foi recebido de forma muito positiva. Assim, o FIMC representou - na edição referente a este texto - e ainda representa, um importante elo entre fazedores da cultura e a comunidade. Um potente ponto de encontro entre:

(...) povos, culturas e de vitalidade nas práticas religiosas, no Crato e no Cariri Cearense vivem a memória, valores e fundamentos éticos de missionários como Padre Cícero, Padre Ibiapina, Antônio Conselheiro e Beato José Lourenço, folguedos, artesanatos e festejos populares, bem como estão os remanescentes arquitetônicos da obra civilizatória erguida pelos missionários e seus beatos.

No Cariri Cearense, existe uma infinidade de acontecimentos, fatos históricos, manifestações religiosas que abrangem desde o sagrado ao profano que são desdobradas em danças dramáticas que transformam este local num lugar único, mágico e encantador. É importante ressaltar que o Festival pretende criar uma ação que interferirá no cotidiano da cidade, além de organizar grupos de tradição, tendo como exemplo os reisados que também misturam durante suas apresentações o ingrediente fantástico da dança e da máscara,

¹⁰ Miguel Arreche, organizador do Festival de Teatro de Bonecos de Tolosa, Espanha, ex-Secretário Geral Internacional da UNIMA, acumula uma experiência de 27 anos participando de festivais em vários países.

passado de geração a geração. Tradições que surgem por diversos cantos do Cariri. (DE JADE, Dane. Site do FIMC, 2025. Disponível em: www.fimc.com.br. Acesso em: 25/09/2025)

Essa organização, que mistura grupos tradicionais da cultura local, através de manifestações como os reisados de caretas¹¹, pesquisadores da máscara, performances, cortejos, seminários, espetáculos de grupos e artistas independentes do Brasil e exterior, se mantém através de relações em rede de forma contínua e colaborativa. Assim, artistas, pesquisadores(as), produtores(as) e membros da comunidade mantêm elos a partir de seus desejos e propósitos. Tais conexões lançam perspectivas diversas, buscando sempre o diálogo para que as programações possam traçar muitas conexões e redes interculturais junto à comunidade.

Nesta edição do FIMC também estava presente a programadora cultural canadense Hildegund Jazing, representando o festival *Masq'Alors -- Festival Internacional de Máscaras do Quebec* (Canadá), geminado ao festival brasileiro e constituindo o elo de uma conexão internacional que junta aquilo que a geografia separa, mas que a cultura, a arte e a festividade unem. Nesse diálogo intercultural, onde conexões de diferentes níveis e para além dos espetáculos, seminários e atividades acontecem, vai se constituindo uma rede entre artistas e a comunidade que fortalece as práticas e os meios de produção em artes cênicas, servindo também como elemento base da economia criativa. Tal rede representa uma base, uma vez que através dela artistas passam a realizar trocas profundas, tanto em nível de subjetividade que ancora suas pesquisas e criações, como também por meio de contratações, colaborações artísticas e de produção.

Logo após o término do FIMC, o *Máscara EnCena* foi convidado a integrar a programação do 6º Festival *Masq'Alors*, surpreendendo a nós mesmos quanto a viabilidade de sua circulação pelo Brasil e, mais ainda, pelo exterior, visto ao

¹¹ A tradição dos Caretas é uma manifestação cultural popular, encontrada em diversas regiões do Brasil, especialmente no Nordeste, que combina elementos de religiosidade e folclore. Caracteriza-se pelo uso de máscaras por pessoas mascaradas, que, com roupas camufladas e chicotes, saem às ruas em cortejos para brincar, coletar bens e punir simbolicamente. A prática tem raízes no Entrudo e se manifesta principalmente na Páscoa, durante a "Malhação do Judas", e também no Carnaval.

grande volume de cenário e complexa logística de montagem. Mas por meio do contato facilitado através da rede provocada pelo FIMC, essa jornada se tornou possível. Em maio de 2019 embarcamos para a província de Quebec, no Canadá, rumo à Saint-Camille: um vilarejo localizado entre florestas e montanhas com uma população estimada de até 551 habitantes (segundo censo de 2021). Neste pequeno vilarejo acontece um festival internacional de máscaras, onde espetáculos, performances, cortejos mascarados, seminários e oficinas de diferentes países movimentam a rotina e a cultura local. Isso provoca um senso de coletividade total no vilarejo, onde toda comunidade se envolve na produção e participação do festival.

Assim, *Masq'Alors* se apresenta não somente como um festival que pontualmente acontece uma vez a cada dois anos naquela região, mas uma atividade que demanda um esforço em conjunto dos moradores e moradoras na produção, alojamento dos artistas, construção dos cenários, produção de objetos, de espaços, alimentação, transporte e uma série de demandas necessárias para a realização de um festival de grande porte em um vilarejo tão pequeno.

Na edição em que participamos, parte do grupo ficou hospedado na residência de Hildegund e outra parte na casa de uma amiga sua, Christiane, que amorosamente nos acolheu e organizou um delicioso *brunch* como recepção. Nosso cenário, composto por chapas de madeira acopladas em uma estrutura de andaimes que sustentavam a base do edifício de dois andares do espetáculo, foi todo deixado no Brasil. Ao invés disso, a comunidade se empenhou em construir de fato uma estrutura de dois andares, em madeira maciça, com direito a corredores internos, escadas e sacadas onde podíamos circular. Essa estrutura impressionante começou a ser erguida dois meses antes de nossa chegada, no interior de uma igreja, onde ocorreu uma única apresentação. As apresentações de sala eram realizadas no interior da igreja central, onde se fez um palco. As performances e cortejo cênico foram realizadas ao ar livre, seguidas de almoços e lanches coletivos centralizados no principal Café do vilarejo. A bilheteria era simbolicamente feita por crianças que apenas

recolhiam os bilhetes do espetáculo de maneira informal, enquanto se divertiam. Tudo parecia fluir de forma amistosa e plena, mesmo que por trás dessa imagem ideal houvesse problemas e dificuldades.

O caráter comunitário e colaborativo do festival se assemelhava muito ao vivenciado no FIMC, salvo as particularidades culturais de cada experiência, que guardam nelas suas riquezas e fazem parte do diálogo intercultural. Este diálogo, em ambas as experiências, se dá através de conexões em diferentes níveis, através de trocas artísticas e humanas que conjugam o habitar e criar em conjunto. Há um caráter de imersão no produzir, se envolver e participar de um festival. É nesse agir e pertencer coletivo que laços sociais se fortalecem e expressões de identidade comunitária se organizam e se afirmam, também através do rito, das festividades e manifestações transculturais. Mas é também por meio dos festivais que se celebra o novo e o desconhecido do universo e da realidade de cada artista, onde através de diferentes linguagens e manifestações, afinidades e desejos de criação se alinham, tal como cita o artista e pesquisador Miguel Vellinho¹²:

Os festivais de Teatro de Animação no Brasil são, já se disse, a grande escola do artista nacional que opta por usar os bonecos como meio de expressão artística. Mais que isto: é o momento em que afinidades se alinham podendo gerar um perfil de produção compartilhada. Mais que um encontro ou uma celebração do conhecimento, um festival é capaz de tangenciar uma vertente do amplo espectro do Teatro de Animação e ser um fator preponderante na concepção de novos espetáculos. (VELLINHO, 2010, p. 211)

Para entender melhor como se deu a experiência de apresentar o espetáculo nesses festivais e de que forma se deu a recepção do trabalho por parte de dois públicos muito diversos entre si, é importante descrever aqui especificidades técnicas de uso da máscara que influenciam na linguagem cênica e seus modos de expressão no jogo de atuação.

¹² Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1990) e Mestrado em Programa de Pós Graduação em Teatro UNIRIO pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2008). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO no curso de Licenciatura em Teatro.

A dramaturgia de *Imobilizados*, bem como de todos os trabalhos com máscaras expressivas do tipo inteira no *Máscara EnCena*, não faz uso da palavra falada. O jogo de atuação se dá a partir da animação da máscara no corpo de forma específica, onde a expressividade se dá pelo acionamento de tensionamentos físicos que dialogam com as expressões da máscara, indicando desde estados emocionais primários - como alegria, tristeza, medo, raiva e surpresa - até traços de personalidade. O trabalho de treinamento do jogo de atuação no *Máscara EnCena*, se dá primeiramente por meio das máscaras denominadas de *básicas*¹³, destinadas a explorar os estados de ânimo citados e suas diferentes intensidades. Já as máscaras levadas à cena são denominadas de *complexas* ou de personagens, que como o próprio nome já diz apresentam em suas feições traços de uma persona, de uma individualidade, como no caso das que são utilizadas no espetáculo aqui referido.

Portanto, tais máscaras carregam expressões que se conectam a muitos estereótipos e arquétipos sociais humanos presentes em nossa sociedade contemporânea. Isso faz com que o ator e atriz que manipula uma máscara, passe a identificar rapidamente um tipo social, a partir do qual vai construir sua personagem fisicamente e seu jogo. É este jogo que indica a construção da dramaturgia com a máscara, tal como aponta Cuelli:

Falamos aqui de um espetáculo regido pela máscara, no qual a figura é a representação de personagens que se comunicam, não pela palavra, mas pelo corpo. Apresentam o funcionamento discursivo do teatro numa certa imagem dominante do homem no mundo, como num religare ao mito, aos arquétipos e também às ações ordinárias que tomam outras proporções quando realizadas num palco com a máscara. (...) Podemos pensar que a *mimésis* para a linguagem não verbal, constrói no ator e no espectador as relações necessárias para a fruição da dramaturgia, nas quais o olhar estará voltado para interpretar as emoções primárias, emoções complexas, os estados emocionais, a intenção e desejo da personagem. (...) Compreendo que a escolha das ações e o seu modo de realização estão diretamente conectados com as características particulares de cada máscara. O que nos leva a refletir que ela se torna o agente principal na construção

¹³ São máscaras que possuem expressões de sentimentos primordiais, como a alegria, tristeza, raiva, medo e surpresa. São objetos confeccionados com o intuito de servir de ferramenta pedagógica de atuação, e não deixam dúvida, em suas feições, o estado emocional predominante.

da composição dramática. A exemplo dos espetáculos Imobilizados e 2068, do grupo Máscara EnCena, partimos da observação das máscaras para compreendermos as personagens, como se movimentam, como agem e reagem, no processo de criação das cenas. (CUELLI, 2024, p. 97-98)

As ações e o desenvolvimento dramático do espetáculo suscitaram diferenças significativas por parte de cada público. No público brasileiro, a comichão estava ligada muito mais às questões relacionadas ao "baixo ventre", como a sexualidade e necessidades fisiológicas, ou seja, ao baixo material e corporal. Esse princípio do riso jocoso se conecta muito mais a nossa cultura, pelo caráter festivo dos carnavais, da musicalidade, da corporalidade e do calor fruto da fusão de diversas culturas e etnias em um só povo. Nesse sentido, o riso provocado no público brasileiro, em geral, se relaciona com o princípio do realismo grotesco, tal qual se refere Bakhtin:

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. (...) O riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, esteve sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa. (BAKHTIN, 1987, p. 17 - 18)

Já por parte do público canadense, os momentos mais risíveis se concentravam em ações muito simples ou mais próximas do *nonsense*, ou seja, daquilo que foge ao nexo social padrão. Não se pode afirmar que, com isso, o riso estava mais atrelado aos aspectos do intelecto, mas que a aderência aos elementos jocosos apresentava - naquela apresentação específica - uma outra consistência.

De todo modo, embora haja diferenças culturais que interfiram na recepção de cada público, a experiência de apresentar o espetáculo nestes dois festivais tão distantes geograficamente e culturalmente entre si, revela muitas semelhanças. Isso, é claro, se analisarmos os objetivos de cada organização e o modo como essas pautam suas atividades juntamente com a comunidade. Fazer parte de ambos os festivais possibilitou vivenciar experiências de confluência junto às comunidades a partir da máscara, unindo diferentes

pesquisas, celebrações e práticas interculturais. A presença do teatro de máscaras e formas animadas em ambos os festivais, representou um importante elo entre gerações, entre a tradição e a contemporaneidade, apresentações e celebrações, o sagrado e o profano.

Com isso, fica evidente a importância cultural de iniciativas e organizações que têm seus fazeres pautados por ações de resgate intercultural e ancestral, movimentando a economia, resgatando a memória, a ancestralidade, fortalecendo os laços sociais e mantendo vivo o processo de expressão da identidade de uma comunidade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BRAGA, Humberto. **O papel dos festivais de teatro de bonecos na formação do ator animador brasileiro**. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v.1, n.06, p.103-119, 2018. DOI: 10.5965/2595034701062009103. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701062009103>. Acesso em: 26/09/2025.

CUELLI, Fábio. **Dramaturgia da Máscara Expressiva Inteira: Intersecções entre a construção da máscara e o jogo de atuação nos espetáculos *Imobilizados* e *2068* do grupo *Máscara EnCena*** / Fábio Cuelli. - Porto Alegre, RS: UFRGS, 2024. Dissertação de Mestrado. - Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/283487/001217729.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 26/09/2025.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÁSCARAS DO CARIRI - FIMC. Site do Festival. Depoimento da produtora e gestora cultural Dane de Jade. Disponível em: www.fimc.com.br. Acesso em: 25/09/2025

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético - Uma Pedagogia da Criação Teatral**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

MÁSCARA ENCENA. Site do grupo. Disponível em: <https://www.mascaraencena.com/> . Último acesso em 15/09/2024.

VELLINHO, Miguel. Festivais de Teatro de Animação no Brasil (2000-2009). Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 07, p. 208–222, 2018. DOI: 10.5965/2595034701072010208. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701072010208>. Acesso em: 3/09/2025.