



CORES, CORPOREIDADES E ALEGRIAS DE VIVER: CONVÍVIOS COM AS MÁSCARAS E MASCARAMENTOS DOS TEATROS DE TRADIÇÃO POPULAR DE MINAS GERAIS NO BRASIL

***COLORS, CORPORALITIES AND THE JOY OF LIVING: COEXISTENCE
WITH THE MASKS AND MASKING OF POPULAR THEATERS IN MINAS
GERAIS, BRAZIL***

***COLORES, CORPOREIDADES Y ALEGRÍAS DE VIVIR: CONVIVENCIA CON
LAS MÁSCARAS Y EL ENMASCARAMIENTO DE LOS TEATROS DE
TRADICIÓN POPULAR EN MINAS GERAIS EN BRASIL***

Bya Braga, Gabriel Couto Pereira e Jaciara Arguello Marschner

Bya Braga

Nome artístico de Maria Beatriz Braga Mendonça. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Pós-Graduação em Artes-Linha de Pesquisa Artes da Cena, Graduação em Teatro. Professora. Pesquisadora do CNPq. Coordenadora do projeto de pesquisa "Cena e Bem-Estar: mapeamento e processo criativo a partir da atuação mascarada no Estado de Minas Gerais", que tem apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG, processo APQ-01825-21, edital nº 001/2021 DU). Líder do Laboratório de Pesquisa em Atuação Cênica (LAPA-UFGM/CNPq). Atriz e diretora cênica.

Gabriel Couto Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Graduação em Teatro. Estudante pesquisador bolsista BDCTI VI FAPEMIG. Graduado em Cinema de Animação e Artes Digitais. Mestre em Artes – linha de pesquisa Artes da cena. Integrante do LAPA-UFGM/CNPq. Ator.

Jaciara Arguello Marschner

Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Graduação em Teatro. Estudante pesquisadora bolsista BDCTI VI FAPEMIG. Integrante do LAPA-UFGM/CNPq.

Resumo

Este artigo apresenta um panorama e os resultados parciais de um projeto de pesquisa que visa apreender a atividade atual de mascarados e mascareiros nas performatividades da cultura popular mineira, a partir de revisão bibliográfica, em diálogo com o estudo da noção de bem-estar, a pesquisa em fontes orais e a realização de produção artística inspirada na pesquisa-criação. Destacam-se possíveis benefícios dos mascaramentos. Apresenta-se parte da produção artística e experiências de formação teatral em diálogo com as formas artísticas das diferentes tradições mineiras.

Palavras-chave: máscara, teatro de tradição popular, bem-estar, cultura popular, atuação performativa

Abstract

This article presents an overview and partial results of a research project that investigates the current masqueraders and mask makers in Minas Gerais' popular culture performativities, based on a bibliographical review, in dialogue with the notion of well-being, oral sources and artistic productions inspired in research-creation. It highlights possible benefits of masking. Part of the artistic production is also presented and theatrical training experiences in dialogue with the traditional artistic forms in Minas Gerais.

Keywords: mask, popular tradition theater, well-being, popular culture, performative acting

Resumen

Este artículo presenta un panorama y los resultados parciales de un proyecto de investigación que tiene como objetivo aprehender la actividad actual de enmascarados y mascareros en las performatividades de la Cultura Popular en Minas Gerais (Brasil), con base en una revisión bibliográfica, en diálogo con el estudio de la noción de bienestar, de investigación sobre las fuentes orales y la realización de producción artística inspirada en la investigación-creación. Se destacan posibles beneficios del enmascaramiento. Se presenta parte de la producción artística realizada y experiencias de formación teatral en diálogo con las formas artísticas de las diferentes tradiciones en Minas Gerais.

Palabras clave: máscara, teatro de tradición popular, bienestar, cultura popular, actuación performativa

Introdução

Neste texto, trazemos a compreensão sobre formas animadas estudadas no Grupo LAPA/CNPq da Universidade Federal de Minas Gerais, inserida no contexto das máscaras e da cultura popular, buscando ampliar o alcance do entendimento sobre o teatro de formas animadas, incluindo diversos mascaramentos presentes nas *brincadeiras*¹ performativas populares. Assim, neste contexto, tratamos das máscaras performativas com diferentes tipologias, tais como máscara-rostos, máscara-boneco, máscara-traje, máscara-pintura (*masquiagem*), entre outras figurações². Às manifestações da cultura popular com máscaras chamamos de *teatros de tradição popular*, no âmbito de uma crítica à noção colonial de teatro e de atuação cênica, sem uma cisão com as Artes Cênicas corporais (dança e mímica corpórea).

Trazemos aqui, portanto, a compreensão dos mascaramentos performativos populares em um campo mais expandido de observação e estudo, buscando tanto ampliar noções do teatro de formas animadas, quanto compreender a máscara para além da ideia de adereço ou parte de um figurino inserido em uma concepção de traje de folguedo. Consideramos máscaras como formas plásticas e existenciais para a aparição e transformação do ser em outro, dentro de um modo diverso da expressão teatral. Neste contexto, destacamos a fala da professora artista Helô Cardoso segundo a qual o “figurino é máscara” (VIANA; MOURA, 2017, p. 170) sendo,

¹ Optamos aqui por mencionar o termo *brincadeira* em vez de usar a denominação de folguedo, folia ou festa, enfatizando, assim, seu caráter de jogo performativo e aproximando da ideia de um *teatro de tradição popular*, uma denominação usada por Bya Braga em suas aulas e pesquisas no sentido de abrigar manifestações performativas brasileiras de tradição popular podendo valorizar suas corporeidades expressivas e mascaramentos dentro do campo cênico artístico. Adiante no texto, mencionaremos também o termo *brincador/a* ou *folião/ã* para nos referirmos às pessoas da própria comunidade que realizam e jogam a brincadeira de uma dada tradição. Sabemos que a palavra *brincante* também é um termo usado para designar o brincador da comunidade que realiza o festejo (a brincadeira). Mas, aqui optamos por usar o termo *brincante* para aquela pessoa que é de fora da comunidade que realiza o festejo, a folia, ou seja, uma pessoa que é de fora de determinada tradição festiva, mas pode se aproximar e brincar junto com os/as brincadores/as tradicionais. Isso reflete as pesquisas realizadas no Grupo LAPA-UFMG.

² Esta divisão tipológica de máscaras vem sendo proposta, difundida e revisada por Bya Braga nas aulas que ministra, desde 1999, de improvisação performativa e atuação com máscaras na UFMG (disciplina obrigatória de Improvisação na Graduação em Teatro da UFMG, por exemplo), com fins didáticos e apoiada em pesquisa de revisão bibliográfica e observação criadora participante ou não sobre máscaras por ela realizada e associada à atuação/cena física.

na prática, pouco produtivo separar uma coisa da outra, em se tratando do evento cênico no campo expandido. Os mascaramentos dos teatros de tradição popular podem, assim, contribuir com outras noções teatrais sobre adereço, figurino/traje, boneco, atuação, distinguindo-se em denominações/tipologias próprias a partir do termo máscara, expandindo etimologias conhecidas que a relacionam mais ao rosto humano³.

Na investigação do Grupo LAPA, são desenvolvidas premissas do jogo com as máscaras e a importância do vigor físico e da interação com o público na ação corporal do atuante, buscando o desenho e a técnica necessários por parte de quem joga com a máscara, inspirando-se em tradições festivas populares. O projeto de pesquisa em curso fortalece nosso entendimento de que o jogo de máscaras se realiza com um compartilhamento de corpos, um convívio, criando conjuntamente vida e significados múltiplos na coexistência de diversos seres, inclusive com os objetos. Trata-se de jogo e também de transformação de si, o que também podemos perceber nos depoimentos coletados de brincadores com máscaras de Minas Gerais. Deste modo, preferimos não nos referir às máscaras como algo inanimado, entendendo que a noção de vida traz, cada vez mais, complexidades. “O objeto no teatro é *figura*. [...] Objeto e figura são concretudes” (AMARAL, 2018, p. 112, grifo nosso). E a figura pode ser uma vivificação concreta, singular, uma aparição do conjunto de seres em convívio.

Caminhos da investigação

O enfoque da pesquisa é qualitativo, com a compreensão crítica interpretativa das experiências plurais estudadas, sem prescindir da criatividade (MINAYO, 2002). Estudos exploratórios sobre o tema da investigação vêm sendo feitos junto às publicações de A. M. Amaral (2018), O. Barroso (2007, 2019), F. Costa (2014), Luiza S. M. Costa e Carlos A. A. Pereira (2007), Z. Ligiéro (2019), B. Rabetti (2000), M. M. Siqueira e V. A. R. Padovam (2008), entre outras. A pesquisa em fontes orais se dá meio de

³ Não é nosso objetivo aqui uma discussão etimológica, mas esclarecemos que nos referimos aqui à relação da palavra máscara na língua portuguesa com a palavra italiana *maschera*, ou ainda com a palavra grega *prósopon*, em suas menções ao rosto.

entrevistas semiestruturadas⁴ com atadores/as mascarados/as. Das informações já recolhidas desenvolvem-se ainda ações inspiradas na pesquisa-criação (NELSON, 2014).

As entrevistas têm contribuído para se perceber melhor as brincadeiras e brincadores/as no contexto de teatros de tradição popular e em diálogo com a noção de bem-estar subjetivo⁵ das pessoas envolvidas em cada tradição. Na pesquisa, bem-estar não se restringe às discussões desenvolvimentistas e produtivistas, visando, assim, alcançar uma ideia de bem-viver⁶. Indagamos aos entrevistados, por meio do aplicativo WhatsApp⁷, sobre os aspectos relacionados à ludicidade de sua prática, à diversão e ao comportamento solidário. Buscamos compreender o bem-estar como um escape de automatismos, uma aparição de comportamentos de maior liberdade, na ação em comunidade, e ao conceito subjetivo de alegria de viver.

Além disso, como parte do escopo do projeto, produções artísticas têm sido realizadas. Jaciara A. Marschner já produziu uma série de pinturas de máscaras e mascaramentos e Gabriel C. Pereira confeccionou máscaras específicas (máscaras-rostos) de Folias de Reis, tudo com base na cultura popular mineira, processo de investigação que é inspirado na pesquisa-criação. Isso gerou uma micro-exposição artística e uma palestra performativa⁸. Além disso, estes materiais e as experiências da pesquisa auxiliaram e integraram a composição cênica do espetáculo *Teatro à venda: comédias Populares* (2022)⁹.

⁴ Estratégia de coleta de informações do projeto que inclui um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

⁵ Vide SIQUEIRA e PADOVAM (2008) sobre histórico e contextualização do bem-estar.

⁶ O bem-viver é um tema que busca debater alternativas para a visão desenvolvimentista da ideia de bem-estar (ACOSTA, 2016).

⁷ Devido às medidas sanitárias vigentes na pandemia e limitações de orçamento da pesquisa apoiada pela FAPEMIG, tal aplicativo promoveu a coleta de informações na forma de textos, videochamadas, imagens e vídeos.

⁸ As autoras e autor deste texto realizaram estes eventos na Escola de Belas Artes da UFMG, em dezembro de 2022, no evento oficial comemorativo dos 65 anos desta escola.

⁹ Espetáculo concebido e dirigido por Bya Braga na Graduação em Teatro da EBA-UFMG, apresentado nos dias 07, 10 e 11 de dezembro de 2022 na arena da Casa FUNARTE Liberdade, em Belo Horizonte-MG, com 17 estudantes de teatro na atuação, quatro técnicos de artes cênicas e assessoria de um estudante pesquisador do projeto.

Em busca de reconhecimentos diversos

Resultados parciais já descortinados no processo da investigação permitem notar o entusiasmo dos(as) entrevistados(as) ao falarem sobre o uso da máscara nas brincadeiras (festas) que participam, expressado por meio da generosidade do compartilhamento de informações conosco e na animação de responder às perguntas do próprio questionário. As respostas têm sido todas afirmativas nas questões que dizem respeito à relação do bem-estar com o uso da máscara nos festejos, e seu uso benéfico parece ser motivado principalmente pela promoção da autoestima por meio do reconhecimento das manifestações tradicionais das quais participam e pelo sentimento de coletividade e pertencimento.

Analisando as respostas dos entrevistados diante das perguntas que se debruçam sobre a relação da alegria com o uso da máscara, expressões relacionadas ao reconhecimento da cultura local, a valorização da tradição e sobre a recuperação da cultura local aparecem com frequência, vinculadas ao sentimento de autoestima e alegria de brincadores. O reconhecimento fortalece identidades e o entendimento de sua contribuição para a sociedade (COLARES, 2006).

Das entrevistas realizadas, destacamos que na cidade de Montes Claros reincorporou-se em 2022 o uso da máscara na Marujada da Festa de Agosto¹⁰. Segundo Cleiton Francisco da Cruz, contramestre e mascareiro da Marujada, foi por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, regulamentada no Brasil em 2020, que a confecção das máscaras, usadas 40 anos atrás, pôde ser retomada para as brincadeiras. Na recriação delas, o uso de materiais antigos tradicionais, que Cleiton conheceu quando criança, foram respeitados, acrescentando-se alguns elementos autorais – uma “marca dele”, como disse, na pintura que reveste a máscara, feito com “pinceladas” características de tinta a óleo, mostrando grande satisfação nisso. Cleiton declarou ter sido significativo conseguir manter a tradição e o uso da máscara

¹⁰ Existentes há mais de 180 anos, as Festas de Agosto acontecem anualmente no município de Montes Claros, em homenagem e devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e ao Divino Espírito Santo, contando com a participação de dezenas de Congadas, Marujadas e grupos de Reisado.

viva, resgatando-a no tempo presente – algo testemunhado por ele ser preservado pela família. Lembrando Colares (2006), as manifestações da cultura popular estão inseridas no tempo presente, revelando, assim, seu próprio dinamismo e força de permanência. Segundo o mascareiro, reincorporar a máscara na marujada deixou “o terno¹¹ e a própria comunidade mais alegre”, como comentou, chamando mais atenção das pessoas na rua, curiosas para saber quem está por baixo daquela figura, e também por seu uso, no tempo presente, se tratar de uma novidade na Festa de Agosto. A brincadeira também se apresentou com melhor visualidade plástica, o que colaborou na motivação para continuá-la. O acesso a fomentos públicos culturais foi, ainda, mencionado, de modo explícito, como meio de reconhecimento e valor, gerando autoestima e transformações positivas.

Fábio Alves e Adailton Rodrigues de Jesus, brincadores e *caretas* de Reis de Boi e Cavalhada de Brejo do Amparo, distrito da cidade de Januária, ressaltaram que com o apoio de fomento público, a festa aumentou em comparecimento, despertando mais interesse da comunidade.¹² Ambos ressaltaram como se tornou frequente serem perguntados quando ocorrerá a festa, e percebem também a vinda pessoas de outros distritos na brincadeira mascarada. Ao responderem sobre as sensações que a máscara despertaria ao usá-la, afirmam que a alegria e o riso são provocados fundamentalmente pela recepção positiva do público no jogo interativo com as máscaras. Segundo O. Barroso (2017), “o riso brincante é, principalmente, um riso coletivo. Um riso que se engendra em comunidade, que nasce da embriaguez comum, das relações íntimas e do contato corporal, entre brincantes e comunidade”. Adailton comentou que a alegria dos espectadores é contagiante, fazendo que durante a festa ele “fique sorrindo debaixo da sua máscara”. A plateia ri, interage e até pode sentir medo pela figura mascarada,

¹¹ A palavra *terno* faz referência ao Terno de reis (de Folia de reis), cuja expressão remete aos três Reis Magos nesta brincadeira, um teatro de tradição que faz parte da herança cultural e artística brasileira, integrada ao catolicismo popular.

¹² Há um vídeo de divulgação da Cavalhada do Brejo do Amparo, em Minas Gerais, com detalhamentos da realização da festividade, mostrando a presença do palhaço da cavalhada (ou *caretas* ou *espias* ou *vaqueiros*), disponível em <https://youtu.be/cXwUKP28pdA?t=104>. Acesso em: 10 fev. 2023.

quando o *careta* usa uma máscara industrial de látex de halloween¹³. O riso da plateia também é provocado pelo jogo corporal do brincador, com piruetas, saltando para pedir dinheiro e caindo no chão, fazendo uma coreografia vigorosa com a intenção de provocar o riso¹⁴.

Em direção à coletividade e à sociabilidade alegre

O sentimento festivo de alegria, nas palavras do contramestre Cleiton F. da Cruz, surge principalmente por “fazer parte do todo, fazer parte da festa, ser a festa”. A máscara parece provocar uma entrega do grupo que compõe a marujada à coletividade, gerando sentimento de pertencimento e integração a ponto de “o eu tornar nós”. Em suas palavras, “quando a gente tá tocando mesmo, ali é uma simbiose total, todos dependem de todos. A união entre as pessoas do terno [de reis] se faz muito grande quando estamos tocando. As pessoas que estão assistindo se aproximam e conseguimos arrastar essa multidão pela rua, cantando juntos. A união é muito grande”¹⁵.

As pessoas entrevistadas revelaram um entendimento sobre as mascaradas como promovedoras de algo próximo ao que a OMS define como bem-estar e saúde (FANCOURT; FINN, 2019, p. 2), comentando sobre a redução de doenças emocionais resultantes da ausência de apoio social. Cleiton afirma que a realização da Marujada contribui para as pessoas se sentirem menos sozinhas e permite que pessoas de terceira idade que compõem o grupo encontrem, nos ensaios do terno, oportunidade de convivência e socialização, brincando, conversando e relembando festas antigas. Fábio Alves também comenta como a coletividade é fundamental para a festa do Reis de Bois e antecede a própria realização da brincadeira,

¹³ Há outros vídeos de divulgação do *Rei de Bois* nos quais vemos as figuras dos *caretas* e o desenrolar da brincadeira, disponíveis em https://www.youtube.com/watch?v=3ON0bye9e_8 (aos 01:57 minutos) e <https://www.youtube.com/watch?v=llcjO68fDao> (aos 01:01 minutos). Acesso em: 24 fev. 2023.

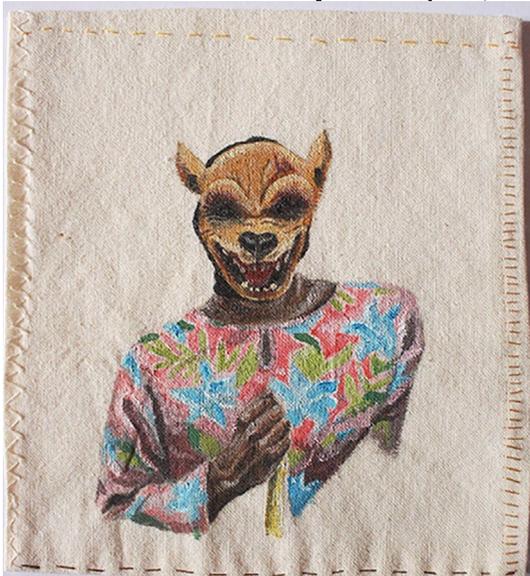
¹⁴ Nas pesquisas de F. Costa (2014), ao mencionar sobre o jogo de transmutação da máscara, é dito sobre o vigor corporal dos brincadores de Bumba-meu-boi (p. 17-67), o que vimos nos vídeos citados na nota de rodapé anterior sobre a brincadeira do Rei de Bois em Brejo do Amparo, em Minas Gerais (aos 2:36 minutos do primeiro vídeo e aos 01:07 do segundo vídeo).

¹⁵ Não nos é possível aqui, por limitações de espaço, difundir reflexões surgidas na pesquisa diante de depoimentos tão ricos e dialogando mais amplamente com leitura de autores e autoras que refletem sobre máscaras. Esperamos realizar isso em outra oportunidade.

agregando toda gente para atuar, cantar ou mesmo arrancar a taquara no mato a fim de confeccionar a estrutura do Boi (máscara-boneco).

Nas primeiras devolutivas às pessoas entrevistadas, foram mostradas as produções artísticas realizadas no projeto, como as pinturas de máscaras. Houve grande entusiasmo na recepção da arte visual da máscara, com identificação imediata de brincadores nela: “Olha lá o Juninho [do grupo de Reis de Boi], filho do Fabrício, usando a máscara!”.

Careta da festa de Reis de Boi - Brejo do Amparo, Januária, MG.



Pintura em tecido e foto de Jaciara A. Marschner para a pesquisa.

Boi e Jaraguá, Reis de Boi - Brejo do Amparo, Januária, MG



Pintura em tecido e foto de Jaciara A. Marschner para a pesquisa.

Processos criativos e o fortalecimento de ânimos

A pesquisa teórica do projeto embasou a realização de outros processos criativos, entre eles, a realização de dois conjuntos de mascaramentos de referência pelo bolsista Gabriel C. Pereira. Um deles abrigou máscaras da Folia de Reis do distrito de Fidalgo, com a *Folia-de-Reis e São Sebastião*, pertencente ao município de Lagoa Santa, e o outro, as máscaras da Folia de Reis de Juiz de Fora, com a *Folia-de-Reis Esplendor de Nossa Senhora*, que tem distintas formas de comportamento, *sotaques* ou ainda corporeidades¹⁶. Foram também realizadas experiências de ações de sistematização e formação teatral no diálogo com tais mascaramentos.

Entre os brincadores foliões-de-reis das diferentes localidades supramencionadas, observamos ações similares com movimentos intensos, com sapateado, sempre acompanhados por músicos nas apresentações itinerantes. Mas, mesmo similar, a linguagem corporal dentro da diversidade de uma festa pode variar entre brincadores da mesma cidade ou região, incluindo desafios de virtuosismo e expressividades distintas, inclusive vocais e poéticas. Isso nos inspirou a experimentar modos de ativação da atitude brincante e mascareira no contexto da composição do espetáculo *Teatro à venda: comédias populares*, de 2022.

A preparação performativa dos/as atadores/as do espetáculo envolveu, entre outros elementos já praticados em aulas para o jogo cênico de máscaras por Bya Braga, o ritmo do Calango¹⁷, fortalecendo a expressão alegre, espontânea, com desafios de tirar versos improvisados¹⁸. Junto a ele, foi experimentado o sapateado rítmico da Catira¹⁹, ou Cateretê, com

¹⁶ Compreende-se aqui a corporeidade como resultante da complexidade da evolução do ser, com o corpo revelando histórias, memórias, expressividades, desejos, percepções na relação com o mundo. A corporeidade, movida também por meio do mascaramento, se concretiza em outra existência, convivial, mutante, em outra forma animada de se viver.

¹⁷ Presente em todo o território mineiro, o Calango é um ritmo quaternário acompanhado de viola, pandeiro, caixa-de-fofia e sanfona, por poucos acordes dos instrumentos harmônicos.

¹⁸ Até onde conseguimos avançar na pesquisa, observamos que as corporeidades performativas das máscaras, suas atuações gestuais, tanto no Fidalgo, como na Zona-da-Mata, não demonstraram possuir expressões corporais codificadas ou mesmo um tipo de dança fixa.

¹⁹ A Catira nasce da fusão entre o sapateado ibérico e as influências afro indígenas no tempo do Brasil colônia (TEIXEIRA, 2012), tratando-se de uma das primeiras danças brasileiras observadas, “coreografia índia sabiamente aproveitada pelo catequista, tal qual se fizera com a dança do Cururu e Santa Cruz” (2012, p. 17).

movimentos expressivos vigorosos de giros e piruetas, possibilitando sistematizar e unificar os dois “sotaques” de folias mascareiras trabalhados²⁰. Teixeira (2012, p. 53) faz questão de sublinhar o caráter participativo e vigoroso da Catira, sendo ela “linguagem de explanação e representação da vida”, o que entendemos corresponder a uma vida alegre e a ativação de um corpo-afeto importante no trabalho com a máscara.

O uso no espetáculo de *masquiagem*²¹ que dialogava com a visualidade brincante, bem como de máscaras de Folias confeccionadas no projeto de pesquisa, também ativou uma prontidão física e o desenho corporal na atuação, propiciando aparições bem humoradas de figuras próximas de *caretas*²².

Considerações

A investigação sobre a importância intrínseca das brincadeiras mineiras, nas quais as máscaras e mascaramentos, com suas cores, corporeidades e alegrias de viver próprias assumem papel de protagonismo, pode revelar como sua função de jogo, no exercício lúdico, criativo e interativo, dentro das comunidades, é parte fundante da identidade, do pertencimento e bem-estar das pessoas participantes. Há nos teatros de tradição popular outros modos de representação nacional das artes performativas, com evidente caráter multidisciplinar e transversal, com a evocação da animação de objetos diversos em jogo, bem como a emanação da imensa riqueza artística e científica que tais manifestações possuem.

E se manifestações performativas mascaradas populares mineiras atendem também à promoção do bem-estar de suas comunidades de origem,

²⁰ Calango e Catira foram propostas trazidas pelo pesquisador bolsista Gabriel C. Pereira a partir das investigações no projeto.

²¹ Termo que Bya Braga utiliza em suas aulas de improvisação e composição de mascaramentos quando estes se apoiam em caracterizações mascareiras com maquiagens mais grotescas, exageradas, incluindo pinturas, apliques de materiais (pelos, verrugas, acetos, etc) e fazendo referência às figuras (personagens) da cultura popular brasileira. Segundo ela, tal terminologia pode se relacionar aos estudos de artistas e pesquisadores teatrais sobre o grotesco, aos tipos de mascaramentos encontrados no teatro oriental ou mesmo nas manifestações performativas ameríndias ou, ainda, falar da reunião entre máscara e maquiagem de modo mais prático. De todo modo, isso merece maiores pesquisas.

²² Imagens de atuação, de cenas e escritas das trovas populares do espetáculo mencionado podem ser vistas nos perfis do Instagram @teatroavenda e @byaprofessorinha. Acesso em: 6 jan. 2023.

como a pesquisa a partir da qual este artigo é escrito busca compreender, podendo ainda nos ensinar como inovar nas artes cênicas, faz-se urgente a proliferação de programas de apoio e políticas públicas voltadas especificamente para suas manutenções, interações e aparições²³.

O saber chegar e saber sair, como se diz nas comunidades pesquisadas, é meio fundamental do saber investigar criadoramente neste contexto. Para a saída, ou seja, a finalização do projeto que aqui apresentamos em breve panorama, ainda realizaremos as devolutivas programadas com, também, a produção bibliográfica de um e-book ilustrado, apresentando uma cartografia poética da pesquisa, em um tipo de mapa criativo de mascaradas mineiras.

Pedindo licença aos/às donos/as da casa, continuaremos na jornada e na luta pela valorização do legado dos teatros de tradição popular mascareira de nossa Minas Gerais.

Bibliografia

ACOSTA, Alberto. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária; Elefante, 2016.

AMARAL, Ana Maria. Do objeto à figura e da imagem à forma. **Móin-Móin**: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 12, p. 110-129, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701122014110>. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701122014110>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BARROSO, Oswald. **Máscaras**: do teatro ritual ao teatro brincante. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

BARROSO, Oswald. O riso brincante do Nordeste. **Rebento**, São Paulo, n. 7, p. 233-265, dezembro 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/237>. Acesso em: 3 mar. 2023.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade

²³ Na UFMG existe a legislação sobre o reconhecimento de Notório Saber que visa fortalecer os saberes tradicionais. Disponível em: <file:///C:/Users/EBA/Downloads/01rescomp2020.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2023.

pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2010. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 jun. 2020b, p. 1. Disponível em:

<https://bit.ly/2XWE9y2>. Acesso em: 5 jan. 2023.

COLARES, M. L.C. Duarte. **A tradição no mundo contemporâneo**: análise dos caboclinhos montesclarenses terno de congado das festas de agosto. 2006.

Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social, Montes Claros. 2006.

COSTA, Felisberto Sabino da. **Sob o signo de Janus**: a presença da máscara no bumba-meu-boi, no cavalo-marinho e outros aportes da contemporaneidade. São Paulo: Annablume, 2014.

COSTA, Luiza Santos Moreira da; PEREIRA, Carlos Américo Alves. Bem-estar Subjetivo: aspectos conceituais. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. Rio de Janeiro, v. 59, n. 1, p. 72-80, jun. 2007. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672007000100008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 7 jan. 2023.

FANCOURT, D; FINN S. **What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being?** A scoping review. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe; 2019 (Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67).

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das origens**: estudos das performances afro-ameríndias. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

MINAYO, Maria C. de S. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

NELSON, Robin. **Practice as research in the arts**: principals, protocols, pedagogies, resistances. Londres: Palgrave Macmillan, 2014.

RABETTI, Betti. Memórias e culturas do popular no Teatro. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, v. 8, p. 3-18, 2000.

SIQUEIRA, M. M.; PADOVAM V. A. R. Bases teóricas de bem-estar subjetivo, bem-estar psicológico e bem-estar no trabalho **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 24, n. 2, jun. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-37722008000200010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/ZkX7Q4gd9mLQXnH7xbMgbpM/?lang=pt>. Acesso em: 14 dez 2022.

TEIXEIRA, Maisa França. **Espaços e territorialidades do “festejar” da Catira no estado de Goiás**. 2012. 169f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

VIANA, FAUSTO; MOURA, C. Bassi de (org.). **Dos bastidores eu vejo o mundo**: cenografia, figurino, maquiagem e mais. v. I. São Paulo: EACH/USP, 2017.