

BRONDANI, Joice Aglae. **Máscara da bufona, mitologias e feminino na cena – ConFabulações**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia; Pós-Doutorado-PNPD, CAPES. Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia; Departamento de Fundamentos do Teatro.

## RESUMO

A pesquisa no campo da Máscara tem foco no corpo máscara da Bufona que, com sua estética grotesca e alegórica, utilizando-se do riso em todas as suas facetas, da metáfora, da paródia, da loucura, do carnaval, da obscenidade, da amoralidade, dos jogos de duplo sentidos e muitos outros instrumentos, questiona os caminhos da mulher na sociedade, trazendo à tona mitos que, quando utilizados por um viés patriarcal, acabam reforçando um senso comum equivocado e machista. As Bufonas em cena confabulam e apresentam uma perspectiva plural de enredamento e dinâmicas sociais entre a Mulher e Lilith, Eva, Maria, Madalena, Psiquê, Pandora, Medéia, a Mãe, a Filha, a Negra, a Indígena, a Feiticeira, a Madrasta, a Princesa, entre outros. No decorrer da encenação e dramaturgia, a máscara da bufona revela a Mulher e apresenta as deusas Kali, Baubo e Pombogira como possíveis forças de regeneração, renascimento e reviravolta pivotante da Mulher sobre ela mesma e na sociedade.

Palavras-chave: Máscara Bufona; Mulher; Mito; Pombogira; Baubo

## RESUMEN

La investigación en el campo de la Máscara tiene foco en el cuerpo máscara de la Bufona que, con su estética grotesca y alegórica, utilizando la risa en todas sus facetas, la metáfora, la parodia, la locura, el carnaval, la obscenidad, la amoralidad, los juegos de doble sentido y muchos otros instrumentos, cuestiona los caminos de la mujer en la sociedad, trayendo a la superficie mitos que, cuando utilizados por una mirada patriarcal, acaban reforzando un sentido común equivocado y machista. Las Bufonas en escena confabulan y presentan una perspectiva plural de enredamiento y dinámicas sociales entre la Mujer y Lilith, Eva, María, Magdalena, Psique, Pandora, Medea, la Madre, la Hija, la Negra, la Indígena, la Hechicera, la Madrasta, la Princesa, entre otros. En el transcurso de la escenificación y dramaturgia, la máscara de la bufona revela la Mujer y presenta a las diosas Kali, Baubo y Pombogira como posibles fuerzas de regeneración, renacimiento y revuelve vuelta pivotante de la Mujer sobre ella misma y en la sociedad.

Palabras clave: Máscara Bufona; Mujer; Mito, Pombogira; Baubo

A pesquisa aqui apresentada se desenvolveu no PPGAC-UFBA, como pós-doutorado realizado de agosto de 2017 a julho de 2018. Um processo de pesquisa no campo de estudos da Máscara, mais especificamente, da Máscara Física ou Corpo Máscara (BRONDANI: 2010) da Bufona, indo em direção a uma verticalização da ancestralidade grotesca obscena do riso da Mulher. A pesquisa transita ainda nos campos da Mitologia, dos Arquétipos e de questões

de gênero, relacionadas à Mulher. Tendo como desdobramentos a criação de uma dramaturgia, de um espetáculo, de escrita reflexiva, de um evento e de feitura de máscaras em couro.

Este trajeto se desenvolveu como um desdobramento de pesquisas desenvolvidas no doutorado e pós-doutorados. No doutoramento (PPGAC-UFBA, 2010 - Bolsa CAPES, bolsa sanduíche CNPQ) a pesquisa abarcava a técnica do corpo máscara do bufão, as máscaras físicas da *commedia dell'arte* e práticas espetaculares populares brasileiras. No processo, foram construídas as técnicas de bufão, de translocação caleidoscópicas e transduções caleidoscópicas<sup>1</sup>. O pós-doutorado desenvolvido no PPGArtes - UFU (PRODOC-CAPES 2010-2014), dizia respeito à comicidade e a criação, abordando a máscara do palhaço e intensificando o diálogo das máscaras da *commedia dell'arte* com as tradições espetaculares populares brasileiras, mais especificamente, a congada e o cavalo marinho. O segundo pós-doutorado foi realizado na UNITO-ITA (CAPES - 2015-2016) e trazia o foco nas máscaras femininas da *commedia dell'arte*, nas atrizes/*comicas* e nos mitos de Iansã e Pombogiras (BRONDANI, 2016).

Foi mergulhando nas vidas das atrizes e nas mitologias de Iansã, Pombogiras e da máscara da Cortigiana, que surgiu a pergunta que se desdobrou na investigação sobre questões de gênero relacionadas à mulher e ao riso. Incitando a uma continuidade e verticalização dos conhecimentos no campo da Máscara, sempre com pesquisa teórico-prática e legitimado no imaginário em Bachelard, agregando o processo de feitura de máscaras em couro, segundo a tradição italiana, e questões pertinentes à gênero, é que essa pesquisa se desdobrou. As questões de gênero vieram por meio das mitologias integrantes à pesquisa e do trajeto da figura da mulher no percurso histórico do teatro, que se iniciou com a *commedia dell'arte* – segundo Tessari (1981) e documentação pesquisada (BRONDANI, 2016).

---

<sup>1</sup> Para saber mais sobre as técnicas de bufão, translocação e transdução caleidoscópicas, ler: BRONDANI, 2010.

Os primeiros questionamentos surgiram por que, sempre que se falava em comicidade, geralmente, era no masculino: o palhaço, o bufão, o cômico... E não era uma forma somente pluralizada, era uma constatação de que até nas artes o masculino sempre imperou, pois se dava por uma escrita e prática patriarcal. Porém, as mulheres que se aventuraram no universo das artes e, principalmente, do riso, foram mulheres revolucionárias que romperam com muitos tabus.

As *comicas* começaram transgredindo o próprio movimento teatral, o qual era realizado desde os primórdios da história, ao menos da Europa e Ocidente, por homens. Transgrediram, também, a *commedia dell'arte*, pois, na cena, se transformaram em figuras destacadas, divas que foram mitificadas dentro e fora da cena. Contrariaram a sociedade e seus valores patriarcais, não permanecendo nos papéis de dona de casa, freira ou prostituta – únicas categorias permitidas à mulher. E, principalmente, se ligaram ao gênero transgressor do bom senso dramático – a comédia. Para os intelectuais a comédia nunca esteve na mesma categoria do drama, ela não tem a sublimação das paixões, ela as vive subversivamente, rebaixando os desejos e sentimentos com força rabelaisiana/*bakhtiniana*.

### **A revolução da Mulher começou pelo riso!**

As atrizes iniciaram sua carreira desestruturando as configurações sociais patriarcais, criando um outro lugar para a mulher, cuja categoria não existia. Durante muito tempo a sociedade tentou colocar este outro lugar como sendo igual ao de prostituta - quero deixar claro que não se tem a intenção de desvalorizar a prostituta, pois não se compartilha da visão machista desta profissão, aqui está sendo trazido o fato de que a sociedade falsa moralista desmoraliza a profissão da prostituta e se empenhou, também, para desmoralizar a primeira profissão legalizada da mulher [atriz – 1964 (TESSARI, 1981; BRONDANI, 2016)], tentando impedir sua ascensão social e profissional do palco/atriz/*comica*. O esforço em sufocar o primeiro passo em direção a uma independência da figura da mulher, europeia e ocidental, foi intenso. Para a sociedade, tal libertação feminina deveria ser aplacada e desprezada, e a

maneira mais fácil e objetiva que encontrou foi colocando a ação da atriz no palco como ação igual a de prostituição, pois em ambas as categorias a mulher expunha o seu corpo e recebia pagamento para fazê-lo (BRONDANI, 2016). Trabalhando com uma visão simplória equivocada, a manipulação de uma formação de opinião com valores morais levanos, levou a população seguidora de um clero com teor misógino à uma perseguição.

As mulheres atrizes/*comicas* foram perseguidas socialmente pela igreja e pelos cidadãos. Enquanto as companhias *dell'arte* eram somente homens, eram consideradas uma má influência social, mas quando a mulher entrou em cena e, ainda, ligada ao gênero da comédia, ela foi acusada de prostituição, feitiçaria e de desvirtuar e incitar o público masculino, adolescente e donas de casa ao pecado (TESSARI, 1981; BRONDANI, 2016).

No enfrentamento da sociedade e na luta pela sua libertação das regras sociais castradoras, as atrizes/*comicas* foram guerreiras destemidas como Iansã e, mesmo ameaçadas, festejavam, dançavam, gozavam sem medo, riam e provocavam o riso, como as Pombogiras - causando turbulência na estrutura social e na ordem estabelecida pela igreja. O clero temia este novo espaço que a mulher estava criando para si, não era somente um lugar de projeção, liberdade financeira e corpo em festa, as *cômicas*, além de potencializarem a figura da mulher independente, se aliaram ao riso – ato e ação proibida aos olhos da instituição clerical.

A Mulher *comica*/atriz estava comungando com uma força muito potente de inversão, relativização, prazer e rebaixamento. Foi essa reflexão que levou ao desdobramento da investigação sobre a ancestralidade obscena e grotesca do riso feminino. Pois essa força não nasce com as *comicas dell'arte*, na idade média ela vêm à tona forçosamente por elas, mas no Olimpo a comicidade grotesca e sexual da mulher tem uma deusa representante que é pouco referenciada, mas que possui potência ímpar.

O mito de Baubo, a deusa que tira Deméter da depressão profunda, nunca foi muito evidenciado ou explicado. Tida como um mito “incidente, secundário e

até sujo”, Baubo aparece em algumas outras mitologias para causar o riso, geralmente por meio de sua forma grotesca e sexualidade aflorada. Mesmo em uma deusa, o que é tabu para a mulher, também foi deixado em segundo plano – sexualidade, riso e grotesco. Para o homem a sexualidade é instigada desde criança e na mulher, ela é colocada como suja, vergonhosa e depravada, sendo abafada e negada. Baubo, tal qual a Pombogira, quebra com padrões que também permanecem no Olimpo. Mesmo nos campos Elíseos a representatividade feminina foi registrada ou, ao menos, propagada, segundo padrões patriarcais de beleza e comportamento, uma deusa até poderia ser rebelde ou guerreira, mas a beleza apolínea era uma característica que não se abria mão - não se está indo contra esta beleza, está sendo feita uma observação de que um padrão que agradava o homem foi mantido, não dando a possibilidade de ver no grotesco feminino uma outra qualidade de Belo.

Na busca do entendimento da ancestralidade do riso, do obsceno, do grotesco e do excesso da Máscara, chega-se aos rituais a Dionísio, com os Sátiros, bufões e o carnaval, mas permanece um espaço vazio para a força festiva da Mulher. Baubo, então, comporta este entendimento de um lado ritualístico, mítico e ancestral do riso da mulher, dando a possibilidade de um outro caminho ritual para o feminino, um caminho pela sua própria ancestralidade.

As máscaras masculinas da *commedia dell'arte*, principalmente as dos servos, se conectam ao bufão, que se conectam aos Sátiros, que, por sua vez, se conectam à Dionísio (BRONDANI, 2010; 2012, 2016). Baubo é grotesca e com sexualidade aflorada, a gargalhada que provoca e que dá, sugere, como Uzume (Deusa Japonesa), sua relação com a festa e o prazer. Sua sexualidade se conecta a fertilidade feminina, à prosperidade e, então, ao carnaval. No imaginário a tríade de Huizinga “JOGO-FESTA-RITUAL” coloca Baubo, o carnaval e Dionísio em relações estreitas.

Baubo é figurada, muitas vezes, segundo TESSARI (2015), como um ser de pernas e uma grande genitália feminina que se emenda à cabeça. Em algumas mitologias ela é descrita como uma figura com traços grotescos animais, que dança com uma saia que, ao levantar e mostrar sua genitália e barriga, faz

rir (TESSARI, 2015). Esta força mitológica e sexual obscena de Baubo e sua aparência animalesca, grotesca e festiva, remetem às lembranças dos rituais bacchicos/dionisíacos, porém, tendo o feminino como foco - são os Sabbat.

Nos rituais do Sabbath as mulheres também se travestiam de animais e entravam em êxtase (GINSBURG, 1989), dançavam e se festejavam, festejando as deusas da caça e da prosperidade, além da misteriosa figura da Mulher. Nesta ligação com o mito, com o travestir-se, com o festejar e com a sexualidade, percebe-se que a mulher também possui sua vertente ritualística festiva e, na pesquisa realizada, foi-se sublinhar esta relação por meio da força da Máscara da Bufona, aflorando a obscenidade do riso grotesco e ancestral da Mulher.

A Bufona, como o Bufão, é uma energia mais primitiva, onde na *commedia dell'arte* ganha nuances variadas, até chegar à poesia lapidada do palhaço - sabe-se que esta é uma visão entre muitas, mas optou-se por seguir este fluxo (BRONDANI, 2012). Na pesquisa, a máscara da Bufona dialoga com outra mitologia específica e na relação com o feminino Mulher.

A pesquisa se desenvolveu em quatro linhas de ação simultâneas: a primeira se dedicou à Máscara da Bufona (atrizes, dramaturgia e cena); a segunda à feitura de Máscaras objetos (materialidades e suportes); a terceira, às relações mitológicas e dramáticas; a quarta, às questões de gênero relativas à violência contra a mulher. Todas as quatro linhas de ação se interligam no encaminhamento da encenação. O trabalho direcionado para a Máscara da Bufona foi encaminhado com o trabalho das atrizes (Andréa Rabelo, Diana Ramos, Leila Kissia e Simone Araújo), com a construção da dramaturgia e encenação, trazendo uma mitologia e levantando questões de gênero por meio do jogo cômico, do carnaval e do grotesco.

A preparação das atrizes foi dentro da técnica de bufão criada no doutoramento (2010), acrescentando a ancestralidade grotesca obscena do riso da/na Mulher, trazendo em seu corpo contorcido e deformado as mutilações e dilacerações sociais, as relações com o sagrado e o profano, a crueldade, o

riso, o duplo sentido, a paródia, o deboche, a provocação, o carnaval, o ritual e a festa. Trabalhando ainda, com o coro e o feminino mulher.

A dramaturgia buscou criar uma reflexão sobre a Mulher no decorrer da história da humanidade, trazendo à tona a cultura do estupro, o machismo, a mulher como objeto de consumo e as relações da mulher com os universos místico, mítico, religioso e capitalista. Tudo é contado em uma fábula que relembra que na história da humanidade, por uma leitura machista cristã, a mulher é ardilosa (Lilith, Medeia), desobediente (Eva, Psiquê, Pandora), traidora, competitiva (Madrasta) e desavergonhada (Pombogira). O discurso dramático vai buscar na mitologia, nos arquétipos (Mãe, Filha, Princesa, Madrasta, Negra, Indígena) e nas histórias/lembranças/crenças populares os vários padrões de um senso comum patriarcal que trabalha em um inconsciente que insiste em oprimir e consumir a figura da Mulher, trabalhando sobre a desvalorização e culpa desta.

A fábula da mulher nos caminhos da humanidade é contada por quem escreve o destino, pelas três Moiras/Parcas, que dialogam, refletem e discursam com a Mulher e para a sociedade sobre a história, mostrando como a Mulher foi sendo subjugada, oprimida, calada, consumida, anulada e como é possível uma tomada de consciência para uma mudança de postura e reviravolta social.

A dramaturgia foi construída com as linguagens da máscara da bufona (riso, metáfora, loucura, sabedoria, sagrado, profano, carnaval, crueldade, duplo sentido...), estudos sobre o consumismo, capitalismo e feminismo (Arendt, Benjamin, Leclerc, Judith Butler, Virginia Wolf, Simone de Beauvoir, Angela Davis, Marx...), antropologia, sociologia e mitologia (Geertz, Assunção, Levi-Straus, Maffesoli, Barthes, Huizinga, Brandão, Freud, Jung, Hillman, Barcelos, Vergè, Tessari, Ginsburg...).

O trabalho das atrizes, a dramaturgia e a encenação foram se encaminhando de modo perpendicular, pois se fomentam e se ajudam a avançar em um trabalho recíproco e dinâmico, no qual a técnica e estética da bufona alimentam a produção de material cênico que, por sua vez, alimenta a criação

dramatúrgica e vice-versa. Os questionamentos levantados passam por questões do público e do privado, pelo coletivo e pelo cidadão e cidadã, pela massificação, coisificação e pelo abandono dos elementos sensíveis da alma em substituição por vícios e falsas alegrias criadas pelo capital, chamando a atenção para que estejamos alertas ao instrumento de manipulação que é o capitalismo, que com seus padrões de beleza convence a Mulher a consumir remédios, cirurgias, desfiles, roupas e supérfluos - um mecanismo que trabalha para que a Mulher seja objeto de consumo e consumista. Também aponta para o machismo que vive em nós de forma naturalizada nos ditos populares e nos julgamentos em direção à outra e à si mesma, ao desejo de se colocar superior à outra para parecer mais interessante aos olhos masculinos, à ceder aos muitos meios de dominação do Homem/masculino sobre a Mulher/feminino, inclusive pela maternidade. As questões levantadas pelas três Parcas/Moiras/Bufonas vão desde simples retóricas até pensamentos filosóficos - como é de tradição desta Máscara.

As Parcas na mitologia romana, ou Moiras, na mitologia grega, são divindades que controlam os destinos. Porém, as Bufonas/Parcas/Moiras aqui, mostram que elas não controlam os destinos por inteiro, pois os caminhos são traçados a partir das escolhas individuais e coletivas, com isso, são apresentadas as escolhas da humanidade para o percurso da Mulher na História e estes são de total responsabilidade de cada um e de todos/todas. As Parcas/Moiras/Bufonas, requerem do ser humano um outro olhar sobre o feminino e a Mulher, para que possam alcançar um outro nível de humanidade, chamando a atenção de que esta mudança requer uma tomada de consciência da própria Mulher e do Homem.

Como forças do feminino Mulher para uma reviravolta social e de consciência pessoal, as Bufonas trazem a presença mitológica Pombogira, entidade feminina que, nos cultos da Umbanda Cruzada é cultuada pela beleza, sensualidade, sexualidade e “excesso e vícios”, também é conhecida como Exú mulher. Na linha Cruzada da Umbanda, as Pombogiras têm ligação com a orixá Iansã –deusa das tempestades, do raio, do trovão e do vento. Orixá guerreira e sensual, possui a peculiaridade de manipular forças variadas, pois



aprendeu encantamentos com Exu, com Omolú a guiar os Eguns, com Ogun a guerrear, com Oxóssi a caçar e, apesar de não possuir uma natureza muito materna, ganhou de Oxalá o poder de ser mãe de todas as crianças/Erês. Tem como animais totens a borboleta e o búfalo, a leveza e a força.

A Pombogira tem como campo de atuação o amor, a realização dos desejos, a prosperidade, a sobrevivência e trabalha com as almas/espíritos. Na dramaturgia e encenação a Pombogira é trazida para a Mulher como força transgressora, grotesca pelo excesso, *exuberante* pelo encantamento e fascínio, festiva e necessária como força mítica de se reinventar. Suas várias versões mostram o grande poder dessa força sexual, da gargalhada, dos vícios (festa, bebida, comida...), de se renovar e sobreviver ao patriarcado dentro de um espaço mítico e místico, de se *pombogirar* em uma cíclica pivotante de sabedoria mitológica aérea (BACHELARD, 2009) e subterrânea (MAFFESOLI, 1985; BRONDANI: 2015). A Pombogira que é colocada no senso comum chauvinista como mulher sem educação, vagabunda, rueira, entre outros sinônimos pejorativos, é trazida como força transgressora e revolucionária.

Também como força de renascimento, reconstrução e reinventar-se, é convocada Kali, a deusa hinduísta que aniquila o que há para garantir um renascimento. Ela empresta sua natureza de destruição, reformulação e regeneração (morte e vida) para a Mulher sobreviver às suas várias mortes sociais.

Baubo vem reforçar as forças convocadas com a Pombogira, evidenciando nossa participação no Olimpo com um feminino de excessos, festa, prazer e gozo.

Finalmente, as Bufonas vêm convocar a Mulher para sair dos mitos e arquétipos que aprisionam, para se reinventar pombogirantemente naqueles que as libertam e fortalecem.

Certamente que a dramaturgia e encenação criadas não incluiu todos os mitos, pois são inúmeros, a escolha se deu, também, pela observação das mitologias

e arquétipos que se repetiam e criavam padrões machistas no senso comum patriarcal. Muitos outros mitos e arquétipos não participaram da encenação, outros nem chegaram a ser pesquisados, o que é natural em um universo tão vasto como o da mitologia arquetípica. O mito que, porém, não trabalha muito no inconsciente e que está presente, é o de Baubo, impulso primeiro desta pesquisa e colocada como força positiva de reinvenção, juntamente com a Pombogira.

Durante o processo foram criadas três máscaras objetos com a técnica italiana de feitura de máscara de couro, na qual esta pesquisadora tem formação. Uma máscara demora, em média, desde a criação da matriz, um mês para ficar pronta. O processo de feitura da máscara objeto requer uma pesquisa de materialidades, suportes e matérias, além do processo criativo. As três máscaras objetos, em couro, foram criadas inspiradas nas Moiras/Parcas. Na cena, elas não são utilizadas pelas atrizes, ficam suspensas no fundo do palco como presença constante das três tecedoras dos destinos. São máscaras sem expressões, feitas a partir de uma matriz de “máscara neutra”. Todas foram feitas a partir do mesmo positivo, dando uma pluralidade, e caracterizadas com cores e detalhes diferentes para acentuar características particulares.

Kloto/Nona, é quem gera o destino. Sua máscara tem cor marrom terroso, sendo relacionada com a mãe terra. É toda bordada com fios que desenham um labirinto ao longo da face do qual brotam fios que se alongam em direção ao chão.

Láquesis/Décima, é aquela que mede o comprimento da vida/destino. Sua máscara é em tom bege roseado, possui pelos claros e pedaços de couro ornando sua testa, tem fios que lhes saem dos olhos, olhando até onde a vida vai.

Átropos/Morta, é a que corta o fio da vida. É de cor marrom escuro e possui búzios que adornam delicadamente a testa e lhe caem sobre as laterais da face. Tem fios que caem da boca, como se estivesse cortando os fios dos destinos com os dentes.

As três Moiras/Parcas são citadas pelas Bufonas, como também, é citada a Mulher. As quatro Bufonas se revezam na representação das Parcas/Moiras, da Mulher e de outros mitos, desse modo, tudo é apresentado/representado/incorporado e trazido para a reflexão, ora de forma sutil, ora de forma intensa e direta. As Bufonas, passeando pela mitologia e arquétipos, denunciam violências cotidianas domésticas, profissionais, psicológicas e físicas. Ainda, indicam como a manipulação machista de uma mitologia como a de Pandora, Lilith, Medeia, Maria, Eva, Pombogira, entre outras, influenciam a ideia negativa que foi criada do feminino Mulher. Os mitos de Baubo, Kali e Pombogira, então, trazem os contrapontos para reforçar a fortaleza feminina e alcançar sua liberdade e poder de transformação.

A pesquisa gerou o evento “Mulher, Cena, Mito e Riso” trazendo pesquisadoras do Brasil para refletir sobre o riso e a figura da mulher e aconteceu em junho de 2018. Todo o processo de pesquisa foi um profundo mergulho nas complexidades intercambiais das artes da Bufonaria, da Máscara, da mitologia e questões de gênero referentes à Mulher e ao riso.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AUGRAS, Monique. **Imaginário da magia: magia do imaginário**. Petrópolis: Vozes e Editora da PUC, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3ªed. SP: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar**. 2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

BAKHTIN, Mikhaïl. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC. 4ª edição, 1999.

BARRIO, Angel-B. Espina. **Manual de Antropologia Cultural**. Recife: Ed. Massangana, 2005.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buogermينو e Pedro de Souza. São Paulo: DIFEL, 1982.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. III. Petrópolis: Vozes,

1992.

BRONDANI, Joice Aglae. O Bufão, a Comédia, a Cena e o Jogo. *In Arte da Cena*, v. 3, n. 2, p. 41-58, Goiânia: 2017. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

\_\_\_\_\_. A Máscara e a Sombra: Palco e Vida *In Arte da Cena*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 21-42, Jan-jun/2017. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

BRONDANI, Joice Aglae. "Bufão: Máscara e Conexões Rituais" *In Conceição | Concept.*, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 15-34, jan./jun. 2017.

\_\_\_\_\_. "Máscaras Femininas da Commedia dell'Arte. Um Caminho para uma Dramaturgia" *In Anais IX Congresso da ABRACE*, Pp.2951-2972. Uberlândia-MG, 2016.

\_\_\_\_\_. A Máscara e a Sombra: L'Arte della Cortigiana *In Repertório*, Salvador, nº 26, p.151-160, 2016.1.

BRONDANI, Joice Aglae. "Estados Alterados In/conscientes" *in Grotowski e Estados Alterados de Consciência. Teatro-Máscara-Ritual* (Org) Joice Aglae BRONDANI. Ed. Giostri – São Paulo-SP – 2015

\_\_\_\_\_. Uma Fala Mítica – Reflexões Sobre. Práticas Espetaculares Populares Brasileiras. *In Scambio dell'Arte Commedia dell'Arte e Cavallo Marinho. Teatro-Máscara-Ritual. Interculturalidades.* (Org.) BRONDANI, Joice Aglae. Fast Design, Salvador-BA, 2013 (p.13-30). ISBN: 9788588863378.

\_\_\_\_\_. A Máscara: Do Bufão ao Clown. *In. Teatro-Máscara-Ritual.* (Org.) BRONDANI, Joice Aglae; LEITE, Vilma Campos; TELLES, Narciso. Ed. Alínea, Campinas - SP, 2012 (p.71-90).

\_\_\_\_\_. **Práticas Espetaculares Populares Brasileiras: Força Motriz para um Trabalho de Ator - Técnica de translocação caleidoscópica.** *In Mimus* Revista on-line de Mímica e Teatro Físico. Ano 2. No.3 - jan.2010 (p.08-24).

\_\_\_\_\_. **Varda Che Baucco! Transcursos Fluviais de uma Pesquisatriz: Bufão, Commedia dell'Arte e Manifestações Espetaculares Populares Brasileiras.** Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010.

CAILLOIS, Roger. ***Les jeux et les hommes – Le masque et le vertige.*** Paris/FR: Gallimard, 1967.

CAMPBELL, Joseph. ***As máscaras de Deus – Mitologias Primitivas.*** Trad. Carmem Fisher. São Paulo: Palas Athena, 1992.

DEGANO, Alfonso Renzo. ***L’Uomo e la Maschera. In Progetto Sciamano 2005. Riti d’incontri.*** Org. Claudia Contin. Pordenone/IT: Ed. Provincia di Pordenone, 2005.

FREUD, Sigmund. ***Fetichismo (1927).*** In: Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Vol. XXI. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1974.

GINZBURG, Carlo. ***Storia Notturna. Una decifrazione del Sabba.*** Torino/IT: Giulio Einaudi editore s.p.a, 2008.

GOODOY, Jack. ***O mito, o ritual e o oral.*** Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

HUIZINGA, Johan. ***Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura.*** São Paulo: Perspectiva, 1993.

JUNG, Carl Gustav. ***Obra Completa de C.G. Jung. V. 9/. Os arquétipos e o inconsciente coletivo.*** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. ***Obra Completa de C.G. Jung. V. 8/1. A Energia Psíquica. A Dinâmica do Inconsciente.*** Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

JUNQUEIRA, Carmen. ***Antropologia Indígena. Uma Introdução.*** São Paulo: EDUC, Série Trilhas, 2002.

MAFFESOLI, Michel. ***A Sombra de Dionísio: Contribuição a uma sociologia da orgia.*** Trad. Aluizio Ramos Trinta: Rio de Janeiro, RJ, Ed. Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. ***O imaginário é uma realidade.*** In Revista Famecos n. 15 “Mídia, cultura e tecnologia”. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

\_\_\_\_\_. ***Elogio da Razão Sensível.*** Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 4ª edição, 2008.

MINOIS, Georges. ***História do riso e do escárnio.*** São Paulo: Ed. UNESP,

2003.

PETROVICH, Carlos & MACHADO, Vanda. **Irê Ayó. Mitos Afro-brasileiros.** Salvador: EDUFBA, 2004.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, René. **Antropologia da religião e outros estudos.** Recife: Massangana, 1982.

SERRA, Ordep. **Veredas. Antropologia Infernal.** Salvador: EDUFBA, 2002.

TESSARI, Roberto. **Divina Oscenità. Alle origini dello Spettacolo.** Milano: Edizioni Medusa, Collana Hermes, 2015.

\_\_\_\_\_. **Commedia dell'arte: La Maschera e l'Ombra.** Azzate/IT: Ed. Mursia, 1981.