

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:

35 ANOS DO TEATRO LAMBE-LAMBE NO BRASIL

Florianópolis, v. 2, n.30, p. 261-279, outubro 2024

E - ISSN: 2595.0347

Gordon Craig e a Máscara Metodológica: Robinson Crusóe e seus mil barcos em chamas

Almir Ribeiro

Universidade de São Paulo -USP (São Paulo, Brasil)



Figura 1 Gravura de Edward Gordon Craig para o projeto *Robinson Crusóe* (1928).

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702302024261>

Gordon Craig e a Máscara Metodológica: Robinson Crusóe e seus mil barcos em chamas¹

Almir Ribeiro²

Resumo: Edward Gordon Craig possuía fascínio por máscaras. Coletava, catalogava, mas também pesquisava suas possibilidades expressivas e pedagógicas. Em Craig, a máscara ultrapassou seu sentido concreto para se tornar um mecanismo de investigação e de aprofundamento de suas pesquisas. A criação de personas, ocultas sob pseudônimos, fazia parte desse artifício de criação de uma polifonia de vozes criadas por ele mesmo, para que cada linha de raciocínio pudesse ser levada até o fim. Nessa contradição, Craig construiu seu pensamento heterodoxo e revolucionário. Esse estudo trata do que chamei de uma metodologia de mascaramento, e por seu caráter solitário e civilizatório em que essa metodologia implica, uso como base para a reflexão o projeto de Craig de ilustrar com gravuras uma publicação o romance Robinson Crusóe, de Daniel Defoe. Craig se identificava com a solidão de Crusóe e de Hamlet, e com a capacidade de apesar de sós, serem muitos.

Palavras-chave: Teatro; Edward Gordon Craig; Robinson Crusóe; Solidão; Máscara.

Gordon Craig and a Methodological Mask: Robinson Crusoe And a thousand boats on fire

Abstract: Edward Gordon Craig was fascinated by masks. He collected, catalogued, but also researched its expressive and pedagogical possibilities. In Craig, the masks went beyond its concrete meaning to become a mechanism for investigation and deepening of his research. The creation of personas, hidden under pseudonyms, was part of this artifice of creating a polyphony of voices created by himself, so that each line of reasoning could be carried to the end. On this contradiction, Craig built his heterodox and revolutionary thought. This study deals with what I called a masking methodology, and due to the solitary and civilizing nature that this methodology implies, I use as a basis for reflection Craig's project of illustrating with engravings a publication of the novel Robinson Crusoe, by Daniel Defoe. Craig identified with the loneliness of Crusoe and Hamlet, and with their ability of despite being alone, to be many.

Keywords: Theater; Edward Gordon Craig; Robinson Crusoe; Loneliness; Mask.

¹ Data de submissão do artigo: 17/03/2024 | Data de aprovação do artigo: 02/04/2024.

² Pós-doutor pela FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto, Portugal, 2020. Pós-doutor em Artes Cênicas pela USP (Universidade de São Paulo), São Paulo, 2017. Doutor em Artes Cênicas pela USP (Universidade de São Paulo), São Paulo, 2014. Mestre em Artes Visuais pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2008. Especialização (lato Sensu) em Filosofia pelo UBM, Volta Redonda, RJ, 2006. (2006). Pedagogo pelo Instituto Izabel, Rio de Janeiro, 1997. Ator pela CAL (Casa das Artes de Iaranjeiras), Rio de Janeiro, 1987. E-mail: almir.ribeiro.usp@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6747-1198>.

O homem só (...) é o que está desacompanhado e, portanto, *pode estar em companhia de si mesmo* (...). Em outras palavras, quando estou só, estou *comigo mesmo*, em companhia do meu próprio eu, e sou, portanto, dois em um; enquanto, na solidão, sou realmente apenas um, abandonado por todos os outros.
(Arendt, 1998, p. 528)

Edward Gordon Craig havia enrolado um lenço ao redor da lâmpada que iluminava sua cabeceira. Necessitava de luz, mas não muita. Conseguiu um apoio sólido para colocar sobre as pernas para que pudesse escrever quando estivesse deitado em sua cama. Separou os tipos certos de lápis, alguns para desenho e outros para cartas. Aos 90 anos, sabia que tinha muito trabalho a fazer ainda, e que já não possuía muito tempo.

No final da década de 1950, em sua casa em Vence, onde viveria até seus últimos dias, Gordon Craig vivia acompanhado da solidão. Ele gostava do jogo de cartas com esse nome (*solitaire* ou “solitário”, e que nós chamamos de *Paciência*). Se a solidão era algo que Craig possuía em abundância, a paciência – principalmente com pessoas - sempre foi algo raro. Craig podia ser dramaticamente rude e grosseiro. Mas, era um homem disciplinado e era capaz de passar muitas horas, entretido com as cartas. E satisfatoriamente solitário.

Gordon Craig, gostava de estar a sós e, no final de sua vida, dedicou longas horas de seu dia descrevendo suas ideias e os acontecimentos de sua longa trajetória, usando apenas lápis e papel. Até o fim, Craig recusou qualquer outra tecnologia para a escrita que não fosse a mão humana, e o lápis em contato fecundo com o papel. Craig nunca escreveu nenhuma linha em uma máquina de escrever. Sua velhice reflete um território criado por ele mesmo ao longo da vida onde dançam dois aspectos da criação artística: a solidão e suas máscaras.

Um dos momentos mais solitários de um ser humano é quando ele está prestes a colocar sobre o rosto uma máscara. É uma decisão radical, uma bifurcação existencial. Essa decisão é representada belamente pela questão central do protagonista do *Hamlet*, de Shakespeare, ao se questionar: “ser ou não ser?”. Ao posicionar a máscara sobre o rosto, o indivíduo passa a ser “outro”,

rompendo com a própria definição de “indivíduo”. Estamos falando, obviamente, do âmbito artístico das artes da cena, onde a atriz/ator são compelidos a se defrontar com essas bifurcações do ser, inerentes a sua arte.

O psicanalista Carl Gustav Jung afirmava, no entanto, que existem máscaras abstratas que usamos em nosso cotidiano e sem as quais, a existência humana seria insuportável. E que, por serem um tipo de máscara, representam também uma bifurcação radical do ser. Mas que, ao contrário das máscaras comuns, essas ficam mais ou menos invisibilizadas pela aceitação tácita de que todos os outros seres humanos usam do mesmo artifício, e ao mesmo tempo. Claramente não se trata de uma máscara das que cobrem ostensivamente o rosto. Mas sim de algo mais sutil, construído de pequenas atitudes, gestos, maneiras de falar, de caminhar, etc. e que Jung denominou *persona*.

Persona é a máscara usada pelo indivíduo em resposta às solicitações da convenção e da tradição social e as suas próprias necessidades arquetípicas internas. É o papel que a sociedade lhe atribui, a parte que a sociedade espera que ele represente na vida (Hall e Lindzey, 1973, p.101).

No fundo, estamos falando de um artifício muito similar ao do mascaramento. Uma face artificialmente criada que assumimos para ressignificar nossa vida cotidiana. Algo que funciona para ocultar e ao mesmo tempo para revelar alguma coisa de outra maneira. Uma vez que “a persona é o que não se é realmente, mas sim aquilo que os outros e a própria pessoa acham que se é” (Jung, 2002, p. 128), a persona termina por constituir um mecanismo importante para nossa adequação à sociedade e suas demandas. Podemos dizer que momento de assumir a essa máscara é também solitário. Somente a pessoa pode decidir se conformar ou não se conformar ao que está ao seu redor. Afinal, “ser ou não ser”?

Gordon Craig descobriu e aprofundou essa possibilidade de mascaramentos - máscaras e personas – ao longo de suas pesquisas. Paralelo ao amor pelo objeto máscara, Craig cultivou um fascínio pelo gesto de mascarar a si mesmo, multiplicando-se em inúmeras personas ao longo de sua vida.

Podemos observar o Craig histórico como um colecionador apaixonado, que coletava e catalogava máscaras de vários tipos, e de várias partes do mundo. Por outro lado, podemos vê-lo também apostar nas possibilidades pedagógicas das máscaras, fazendo-as participar do plano de ensino de seu projeto de uma inédita escola de teatro aberta a todos, em 1913. Mas, simultaneamente, testemunhamos em *The Mask*, o periódico que Craig criou durante sua estadia em Florença, Itália, para divulgar seu trabalho, o surgimento de dezenas de personas que povoarão as páginas de sua revista ao longo de seus quase vinte anos de existência. Essas personas, máscaras, pseudônimos criados por Craig, ganharam tanta consistência e autonomia, que existem casos em que visitantes foram a Florença para se encontrarem não com Gordon Craig, mas com uma de suas personas, certos que ela existia na realidade. A utilização de personas terminou por se tornar uma das principais características da revista de Craig. E é considerada um dos muitos recursos inovadores de linguagem em *The Mask*, aprofundando os debates teóricos, através das vozes criadas por Craig, como se fossem de pessoas distintas. Mas, em sua grande maioria, eram apenas personas de um multifacetado Gordon Craig, em pensamento solitário.

Jung relata em seu *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (2002), um sonho em que um castelo no alto de uma montanha, onde se escondia possivelmente o santo Graal, era protegido por um vale extremamente profundo, cujos perigos eram desconhecidos. O que tornava sua exploração altamente imprudente e deixando assim o castelo perfeitamente protegido para sempre. A mitologia da descida até as profundezas e da posterior ascensão até a obtenção do prêmio sublime faz parte do temário característico do universo literário utópico, onde é frequente o enredo de uma viagem simbolizar um caminho espiritual a ser percorrido, encontrado, por exemplo, em *O Peregrino – A Viagem do Cristão à Cidade Celestial*, de John Bunyan, (1678). Em Bunyan, esse caminho espiritual surge sob a inspiração de uma espiritualidade humanista, trazido por Martinho Lutero, e bem mais afeiçoada às buscas de Craig. Mas essa jornada em busca da iluminação, após a travessia de um vale profundo, como

no sonho de Jung, é também o mote central de outra aventura: o *Robinson Crusóe*.

Dei graças humildes e sinceras a Deus por ter sido Sua vontade me revelar que eu possivelmente estava mais feliz naquela condição solitária que na vida livre em sociedade, desfrutando de todos os prazeres do mundo. (Defoe, 2001, p. 132).

O Robinson Crusóe de Daniel Defoe é considerado o primeiro romance escrito, e faz parte do esforço intelectual, renascentista e luterano, de reunir racionalidade e espiritualidade. Crusóe é simultaneamente um solitário cujas reflexões o levam constantemente à figura de Deus, mas também se coloca como um desbravador solitário das técnicas e saberes científicos e civilizatórios. E para satisfação de Craig, britânico.

O verdadeiro símbolo do conquistador britânico é Robinson Crusóe, que, ao naufragar em uma ilha deserta, apenas com uma faca e um cachimbo em seu bolso, se transforma em um arquiteto, um astrônomo, um padeiro, um carpinteiro naval, um oleiro, um seleiro, um fazendeiro, um alfaiate, um guarda-chuveiro e um clérigo. Ele é o verdadeiro protótipo do colonizador Britânico, ao passo que Friday (o escravo confiável que chega em um dia inoportuno) é o símbolo das raças subjugadas. Todo o espírito Anglo-Saxônico está em Crusóe: a independência máscula; a crueldade inconsciente; a persistência; a lenta, porém eficiente inteligência; a apatia sexual; a praticidade; a religiosidade equilibrada; a taciturnidade calculada. (Joyce, 1964).

Contra a vontade de seus pais, Crusóe embarca em uma aventura marítima, o que, à época, corresponderia a uma aventura espacial. Ele é feito escravo no Marrocos, conhece a costa da Guiné e naufraga na costa do Brasil. Portanto, é um homem que tem como um de seus atributos o conhecimento do ser humano em seus aspectos, supostamente, universalistas. Mas o coração da narrativa inicia com o naufrágio e sua sobrevivência solitária, em um total isolamento do mundo por 28 anos.

Pelo único motivo de estar sozinho, é que Crusóe desenvolve todas as suas preciosas habilidades. E, o curioso, mesmo compreendendo que está a sós em uma ilha, a construção de um barco não é sua prioridade maior. É o desenvolvimento de suas muitas habilidades que o impulsiona. Nesse sentido, Crusóe se torna um símbolo não de um sobrevivente, mas de um investigador

de si mesmo. Em uma situação similar a um eremitério, Crusóe descobre em si mesmo todas as possibilidades que ele, em seu local de origem, não teria sido capaz de desenvolver. É a solidão que o empodera de si, e de suas muitas “faces”. Gordon Craig não poderia deixar escapar essa possibilidade alegórica.

Gordon Craig identifica a riqueza da possibilidade de criar, paralelamente a seu percurso como criador e pensador, outras vozes com as quais ele poderia dialogar e debater. Não apenas alçaria o seu pensamento artístico ao nível de universo investigativo, mas também ofereceria a ele a possibilidade de avançar suas reflexões em direções distintas sem o perigo de parecer contraditório. As máscaras foram a inspiração perfeita para o método de pensamento de Gordon Craig.

Em 1935, às portas de um novo conflito mundial, Gordon Craig se encontrava profundamente abatido com essa terrível perspectiva. A primeira guerra havia causado a perda de seus projetos mais importantes, acalentados por toda a vida: sua revista e sua escola para a arte do teatro. Muitos de seus auxiliares e professores foram convocados para a guerra e Craig recebeu, pouco a pouco, as notícias de suas mortes. Para ele, este corte significará um trauma do qual ele nunca se recuperará. Ele decide que a partir de então, se dedicaria apenas aos estudos teóricos. Craig abandona a Itália e assume um autoexílio na França. E a partir de então, a solidão será uma característica que ele manterá até o final de sua vida.

Nesse período sombrio da história, Craig decide se dedicar a ilustrar a história de Robinson Crusóe. Um tema de grande simbolismo, consciente ou não. Neste período, suas anotações são soturnas e “desesperadamente solitárias” (Herrera, 2009, p. 35). Em um texto denominado *Solilóquio* escrito em um caderno dedicado a seu Robinson Crusóe, Craig afirma que “Eu não pertencço a nenhuma igreja (...). Mas se o objetivo da religião for amar a todas as coisas e contribuir, onde quer que se esteja, a ser parte desse amor, eu então me considero, em essência, um homem religioso” (Craig in Herrera, 2009, p. 35). Seu aprofundamento nesse projeto o comove intensamente. O seu árduo trabalho se transforma em um livro fartamente ilustrado com suas gravuras.

Foram publicados apenas 500 exemplares. Duzentos e cinquenta dos quais, Craig assinou seu nome. Craig revelou seu carinho por essa experiência ao escrever à mão em um exemplar do livro que guardou as palavras “My beloved book”.

O universo fictício criado de Robinson Crusóe, criado por Daniel Defoe, pareceu abrir espaço para Craig desenvolver dois aspectos que se mesclavam em uma simbiótica metodologia de trabalho: a solidão e suas máscaras e personas.

O problema de estar a sós é que esses dois em um (eu e eu mesmo) necessitam dos outros para que voltem a ser um — um indivíduo imutável cuja identidade jamais pode ser confundida com a de qualquer outro. Para a confirmação da minha identidade, dependo inteiramente de outras pessoas; e o grande milagre salvador da companhia para os homens solitários é que os “integra” novamente; poupa-os do diálogo do pensamento no qual permanecem sempre equívocos, e restabelece-lhes a identidade que lhes permite falar com a voz única da pessoa impermutável. (Arendt, 1998, p. 528).

Assim como um Robinson Crusóe num mundo incompreensível, Craig desenvolve suas inúmeras máscaras como uma metodologia para desenvolver os vários aspectos de suas ideias. Além de um jogo dialético, para Craig, as máscaras se tornaram claramente uma estratégia de investigação teórica. Assim, quando nos debruçamos sobre sua revista *The Mask*, podemos ver que, somente através do artifício das máscaras, que Craig pode aprofundar os âmbitos da pesquisa.

Entre 1908 e 1929, Gordon Craig publicou a revista *The Mask*, com a intenção declarada de ser um catálogo teórico de suas ideias teatrais e propagandístico para a escola que ele viria a criar em Florença.

No palco de *The Mask*, Craig assumiu inúmeros pseudônimos, que por vezes dialogavam entre si. A prática de criar personagens, autores fictícios, pseudônimos, de assumir inúmeras máscaras, acentuava o caráter lúdico e performativo em *The Mask*. A reunião destes autores imaginários, supostamente provenientes de várias partes do mundo, tinha a intenção de criar uma imagem de universalidade e credibilidade para a revista. Alguns desses personagens criados por Craig possuíam nomes bastante críveis e aparentemente reais, como por exemplo o do assíduo John Balance. Outros abertamente chistosos e, próximos à

galhofa, delatavam um Craig aparentemente despreocupado em revelar seu artifício, como em Edward Edwardovitch, ou no enigmático X.Y.Z., ou mais explicitamente em Yoo-No-Hoo. Este último, apresentado como um colaborador chinês, tem a pronúncia de seu nome em inglês significando “Você sabe quem” (Ribeiro, 2017).

As máscaras mais conhecidas criadas por Gordon Craig foram John Semar e John Balance. Logo no primeiro número de *The Mask*, em seu volume 1, de março de 1908, a persona John Balance faz sua estreia com um texto chamado *A Note About Masks*. E faz uma defesa vigorosa sobre as tradições antigas onde a máscara possuía uma importância central.

Nunca esquecerei a tentativa de explicar a um certo Doutor T... que um amigo meu acabara de criar uma obra para teatro que deve ser representada sem o uso de palavras. Ele respondeu não poder conceber (lembro-me de sua gravidade) que qualquer assunto sério fosse tratado no palco sem longos discursos em palavras. E quando eu lhe assegurei que não havia palavra alguma, o doutor T... disparou uma única palavra: “Ah uma pantomima?” Dança, Pantomima, Marionetes, Máscaras; essas coisas tão vitais para os antigos, todas elas partes da respeitável arte do teatro, são agora entendidas como simples brincadeiras. (Balance [Gordon Craig], 1908, p.9).

Ficamos nos perguntando quem seria esse misterioso amigo de Balance, autor de uma obra teatral a ser integralmente apresentada em silêncio... o próprio Gordon Craig relata que, em uma visita a um teatro de Munique, avistou um pequeno aviso de “Proibido falar” e teve uma revelação. Retrocedendo, talvez, ao significado da palavra grega *théatron*, que significa “lugar onde se vai para ver”, Craig imaginou um teatro do futuro apenas com imagens, sem o uso da palavra. E usava a voz de John Balance para defender esse seu ponto de vista radical. Mas o ponto central de John Balance é a defesa da máscara em contraposição ao uso do rosto humano em cena.

O senhor Gordon Craig, em seus escritos sobre o Teatro, fala repetidamente em favor da máscara. Ele vê o ganho para o Teatro que está atrelado a este objeto. O que ele nos conta não é novo, é o que todos os artistas sabem. Mas atualmente possui um valor intrínseco em ouvir tais palavras da boca de um artista oriundo de uma das famílias mais produtivas do palco inglês. E ele nos afirma que a expressão facial humana é, em sua maior parte, sem valor, e que, segundo ele, as leis da arte do teatro definem que “é melhor (...) que em vez de seiscentas expressões, apenas seis expressões apareçam

no rosto". (...) O rosto do ator não carrega convicção: ele é atravessado por expressões, é fugaz, frágil, inquieto. Se mostra perturbado e perturbador. E assim vemos, como o Sr. Craig conclui em outro lugar, que o rosto do ator não é material adequado para uma obra de arte". (Balance [Gordon Craig], 1908, p.10).

Esse "outro lugar" onde Craig se refere ao rosto do ator é o célebre artigo *O Ator e o Übermarionette* que só será publicado no número seguinte de *The Mask*. Ou seja, Balance sequer consegue disfarçar que já sabia do conteúdo do texto que Craig publicaria no número seguinte de *The Mask*. É um pouco absurdo e chistoso, mas se encaixa perfeitamente no sentido histriônico que Gordon Craig emprestou a esse jogo de máscaras. O efeito final dessa curiosa fragmentação de si, é a extrema teatralidade que Craig conseguiu impregnar como característica central em *The Mask*. Ou seja, o recurso das personas foi a metodologia perfeita para esse rico empreendimento histórico que é o periódico de Gordon Craig, *The Mask*. Esse recurso, seguramente também alimentou a ideia de múltiplas habilidades que Craig definiu no plano pedagógico de sua escola para a arte do teatro, que, ao final, infelizmente, teve uma existência curta demais.

Ainda no número 1, mas no volume 4, de maio de 1908, outra persona, John Semar surge como autor do artigo *Realism and Actor*. Aqui John Semar, investe sobre o realismo, muito em voga na época, e que representava uma clara condenação aos elementos do teatro como as máscaras, bonecos e sombras.

Perguntamo-nos se alguém responderia afirmativamente à pergunta: "Na sua opinião, deveria ser permitida ao ator a mesma liberdade na expressão das paixões, ou estados de espírito, que é permitida ao escritor ou ao pintor? Alguém defenderia essa mesma liberdade sobre o palco? Ao falar liberdade, quero me referir, primeiramente, à escolha do tema e, em segundo lugar, ao tratamento. (...) Você considera o Realismo na atuação uma representação franca da natureza humana? Você acha que o Realismo agrada ao público em geral ou apenas a uma seção limitada de frequentadores de teatro? (Semar [Gordon Craig], 1908, p.10.)

Craig surge, ele mesmo, em seu artigo mais célebre e que o imortalizará indicando, messiânico, a direção correta para o teatro do futuro. Nesse artigo ele estabelecerá a primazia das máscaras, dos objetos e das marionetes sobre os

atores humanos, mas mais que isso, afastará em definitivo o realismo como estilo viável para o teatro do futuro:

Atuar não é uma arte. É, portanto, incorreto se falar do ator como um artista. Pois o acidental é um inimigo do artista. A arte é a antítese absoluta do caos, e o caos é criado por um amontoamento de vários acidentes. À arte se atinge unicamente de propósito. Portanto, fica claro que para se produzir qualquer obra de arte podemos trabalhar apenas sobre aqueles materiais que somos capazes de controlar. O homem não é um desses materiais.(Craig, 2009, p. 28).

Os exemplos dessas interações são inúmeros, ao longo de quase duas décadas de existência da revista. Um Gordon Craig, solitário, precisou desenvolver suas habilidades de Crusóe em inúmeras direções, por necessidade não de sobrevivência, mas de linguagem. Por fim, podemos ver que é um mesmo raciocínio, uma mesma longa reflexão sobre os sentidos da artificialidade e da teatralidade dentro do próprio teatro.

Craig está a sós em sua ilha. E por vezes parece descer até algum tipo de oficina subjetiva, uma sala de ferramentas interna, onde busca a melhor ferramenta para o momento, mas também reflete sobre todos os processos, suas demandas, as técnicas necessárias, bem como os novos aprendizados que precisarei adquirir, teóricos e práticos. “A meditação solitária nos devolve à primitividade do mundo. Vale dizer que a solidão nos põe em estado de meditação primeira”. (Bachelard, 1986, p. 193).

Esse caminhar até o sótão de si mesmo para recolher as ferramentas necessárias para entender o mundo, para agir sobre o mundo e, mais importante e complexo, conhecer a si mesmo, justifica completamente a existência do objeto máscara. Ao caminhar para dentro de si mesmo e perambular por seus jardins e por seus infernos, cria-se uma separação encantadora e essencial, não apenas para as artes da cena, mas para a própria existência em sociedade. A questão sobre onde está, de fato, o sujeito que busca, aquele que acompanha a busca e o apetrecho – seja lá qual for – que foi encontrado (ou descartado) faz parte do enigma da identidade de todos nós. Mas ainda mais, e de forma mais comvente da atividade do artista da cena. Por isso, a máscara é a representação objetiva

da perplexidade do ser humano sobre sua identidade e todas as suas possibilidades. Ela é também o símbolo que indica para o mundo exterior que esse ser humano especificamente, está, nesse momento, ocupado em sua oficina, lidando com suas muitas possibilidades. E é favor não incomodar.

Alguns maldosos costumam apontar que Gordon Craig nunca realizou coisa alguma. Eu me proponho a demonstrar que a sua recusa em agir era bela como um silêncio (...). Dizendo que a tarefa não poderia ser levada a cabo em uma situação como aquela, ocidental, Craig logo havia enxergado certo. Quem venceu sem as ferramentas necessárias ali onde Craig quis poder vencer, lhe lance a primeira pedra. Quem o viu correto lhe lance a primeira flor. (Decroux, 2003, p. 30).

Se existe uma coisa a ser dita com toda certeza sobre Edward Gordon Craig é que ele sempre possuiu uma verdadeira obsessão por máscaras. Está evidente que era um objeto de interesse importante dentro de sua obra. Mas o ponto de partida desse estudo é que essas definições não alcançam a profundidade da relação de Craig com as máscaras. A ideia de máscaras era parte constitutiva do que definiria Gordon Craig como ser humano e, mais especificamente, como pesquisador. A ideia de máscara assumiu por vários momentos o aspecto de personas. E essa era não apenas uma estética, mas um exercício epistemológico. Uma maneira de se olhar o mundo e compreendê-lo.

O que esse estudo busca estabelecer é que a afinidade de Gordon Craig à alguns temas renitentes em sua pesquisa têm a ver com a possibilidade de funcionarem, de certa maneira, como máscaras. A máscara como metodologia investigativa, como única possibilidade de aprofundar o discurso sobre as inúmeras abordagens que seu pensamento comportava. Um jogo que poderia se desdobrar em um periódico visualmente performático ou em biombos que retalhavam a cena teatral ou em pseudônimos que interagiam entre si.

Mas o ponto central para onde desejo encaminhar essa reflexão é a reverência, ao longo de toda a sua vida, a alguns personagens multifacetados da literatura, como por exemplo, Hamlet e Robinson Crusóe.

Gordon Craig havia sobrevivido a primeira guerra e sabia que uma outra ainda mais devastadora se aproximava. Ele não sabia ainda, mas essa segunda guerra o levará ao horror do campo de concentração. De dentro dessa sensação

de péssimos augúrios e pressentimentos sombrios, Craig escreve uma de suas mais belas sentenças: “Eu não pertenço a nenhuma igreja. Mas se o objetivo da religião for amar a todas as coisas e contribuir, onde quer que se esteja, sendo parte desse amor, eu então me considero, em essência, um homem religioso”. Por isso, a história de Robinson Crusoé lhe surgiu como a mitologia perfeita para seu momento.

Ao iniciar seus estudos e gravuras sobre o livro Robinson Crusoé, Gordon Craig escolheu uma das máscaras de sua extensa coleção como base para o rosto de seu Robinson Crusoé. O plano era escrever um livro sobre a saga do personagem náufrago criado por Defoe e ilustrar com gravuras. Craig definiu que a máscara escolhida, na verdade, seria uma reprodução do rosto de Crusoé, que teria chegado às suas mãos acompanhada de um pergaminho escrito pelo capitão de um barco que teria descoberto a ilha onde Robinson Crusoé teria vivido. A máscara de Craig saiu, portanto, da coleção de Craig para assumir um outro papel: não o de dissimular, mas o de testemunhar a realidade, como uma máscara mortuária. Craig perverte a função da máscara para criar uma dissimulação ainda maior.

Ao mesmo tempo, Craig planejou participar de sua fantasia. Em seu projeto de relato, ele se encontraria com o misterioso capitão, que lhe entregaria pessoalmente a máscara e o pergaminho. E Craig planejou justificar esse acontecimento fantástico com seu conhecido sentimento messiânico sobre si mesmo: “era, de fato, às minhas mãos (ao que tudo indica) que isso deveria mesmo chegar” (Herrera, 2009, p. 34).

Tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas em si e por si, como objetos isolados (Lévi-Strauss, 1979, p. 15).

Mais do que um artifício de linguagem ou gosto estético, a máscara em Craig é uma ferramenta investigativa teórica. Ao contrário do Lecoq, Copeau, Decroux, a máscara não é um utensílio prático para Craig, mas sim uma metodologia teórica. E foi assim com seu *Übermarionette*. a crítica mais comum a essa sua criação é a sua falta de concretude objetiva: O que é, de fato, um *Übermarionette*. Mais que tudo, o *Übermarionette*, por exemplo, foi uma máscara

teórica. E a partir dela, todas as suas outras criações: textos, encenações, maquetes, gravuras, etc. se desdobram como fios de um mesmo novelo.

A máscara neutra desenvolve, essencialmente, a presença do ator no espaço que o envolve. Ela o coloca em estado de descoberta, de abertura, de disponibilidade para receber, permitindo que ele olhe, ouça, sinta, toque coisas elementares, no frescor de uma primeira vez. (Lecoq, 2010, p. 71).

A máscara nesse estranho sentido craiguiano, onde se encontram tanto a máscara de Bali, o pseudônimo John Balance e o Hamlet, servem como voz de um viés de pensamento ao qual Gordon Craig costumava se dedicar. Assim, ele podia se distanciar de sua subjetividade e explorar aspectos por exemplo do teatro oriental, sem se preocupar em chegar a nenhuma conclusão final, uma vez que ele estaria dando voz a apenas uma faceta da questão. Assim, surgem máscaras de Craig em *The Mask*, cada uma responsável por abordar campos de seu próprio campo de pesquisa.

Apenas podemos compreender a intuição da viabilidade dessa complexa dialética reflexiva adotada por Craig, se entendemos sua propensão à linguagem das máscaras. E a explicitação que a máscara propõe de algo que é naturalmente dual, mas se apresenta amalgamado em um único gesto, em um único objeto. Somente assim, Craig intuiu poder dar vazão a um discurso afastado de si mesmo e manter a organicidade de seu pensamento. Como um ator e sua máscara, pois é na “descoberta da capacidade de imaginar-se, ao mesmo tempo, um “eu” e um “outro” coexistindo num mesmo corpo e tendo a possibilidade de habitar um objeto distinto, utilizando-o como manifestação de vontade. Vontade do ator, em forma de personagem, mas também vontade do objeto, que permite ao personagem expressar ações involuntárias a ambos, ator e objeto” (Balardim, 2018). Uma metodologia perfeita para o aprofundamento de cada vertente de um pensamento híbrido e multifacetado como o de Gordon Craig.

A fábula utópica de Crusóe possui facetas menos nobres, como todos sabemos. Ela elogia o espírito empreendedor britânico colonizador escravagista e justifica a submissão do indígena nativo, considerado como ignorante e bruto. Estabelecemos em definitivo, portanto, que a escolha de Craig possui um componente místico, mas também se nutre de seu sentimento de superioridade natural do provo europeu sobre todos os outros. Concentremos, portanto, no exercício de mascaramentos que a fabula concebe. Afinal, toda fábula representa em si um mascaramento de algo a ser revelado, que não é visível no cotidiano mundano.

O mundo de Craig é um mundo perdido. E nele Craig recortou para si um mundo à parte, de confins rigorosamente traçados e regidos pela ineficácia e pela afasia. Ineficácia de um artista radical, que projeta em solidão e deseja realizar cada coisa de modo perfeito, de tal forma tenso a ponto de preferir a inação a qualquer ainda que mínima concessão às exigências da “prática”, de temer de forma quase maníaca que outros se apropriem (e traíam) aquilo que laboriosamente elaborou (Marotti, 1971, p. 1).

Ao longo de toda a sua vida, Craig se debateu contra seu próprio temperamento irascível, o que lhe causou muitas perdas. Craig tinha dificuldade de relacionar-se com colaboradores. Poucos nomes o acompanharam ao longo de sua trajetória em suas atividades artísticas. Craig parecia dedicar a maior parte de seu tempo em cultivar relacionamentos com os grandes mecenas europeus - o que lhe proporcionou muitas exposições e exhibições de trabalho em várias cidades europeias, além de fundos para seus projetos em Florença - do que em criar uma equipe de pesquisa prática, criativa e estável.

A ideia de visualidade dinâmica – reveladas nos screens, a relação entre o que se vê em cena com a figura de uma face, a desumanização da figura humana dos atores e até seu Übermarionette são alguns conceitos que poderiam ser definidos como desdobramentos da íntima afeição investigativa de Craig pelas máscaras.

No entanto, ao assumir esse expediente extremamente rico e fértil, Craig condenou a si mesmo a uma trajetória solitária. Até porque possuía a obsessão de imortalizar seu próprio nome. Nem que para isso tivesse que obnubilar sua

companheira Dorothy Nevile Lees. O episódio com Lees é emblemático de como o artifício das máscaras se tornou uma obsessão para Craig. Ele pressentiu que apenas sendo ele todas as máscaras o processo seria perfeitamente eficiente. E para isso, no último momento, retirou da coluna de serviço da revista o nome de Dorothy, que apareceria como co-editora. E colocou em seu lugar um personagem fictício chamado John Semar. Craig gostava de “John” pela banalidade do nome e o sobrenome foi retirado de um personagem do teatro Wayang da ilha de Bali. E quando invertido, Semar se tornava outra pessoa, Pierre Rames, o especialista em teatro oriental.

O artifício de criar pseudônimos teve como efeito colateral o obscurecimento compulsório do nome de sua principal colaboradora em toda a sua estadia na Itália: Dorothy Nevile Lees. Lees era escritora, jornalista, mãe de um filho de Craig e alicerce fundamental em toda a trajetória de *The Mask*. O nome de Lees, que deveria surgir como co-editora, foi injustificavelmente substituído por Craig pela persona John Semar. “Se alguém foi na prática despersonificada foi Dorothy Nevile Lees” (Taxidou, 1998, p. 186). Craig fez questão de se referir a Lees simplesmente como sua secretária ou assistente, e assim ela aparece na maioria dos textos sobre o trabalho em *The Mask*. Após a inauguração da escola de teatro, que teve Lees como principal articuladora e administradora, um frio John Semar escreve sobre a nova iniciativa do senhor Gordon Craig: “E para os novos adeptos que se unem à esta causa e à Craig como líder desta causa, ‘Bon Voyage’” (Craig, 1913, p. 258).

Craig precisava poder sentir sua própria voz através das máscaras. E assim, aprofundar o caudal dos distintos rios que corriam em sua alma. Agora não mais na forma platônica, mas em discursos aprofundados que se contrapunham uns aos outros, por vezes até no mesmo número da revista. Foram, ao todo, 65 pseudônimos, personas, máscaras, ao longo dos vinte anos de publicação de *The Mask*. Ao final de cada número, era o próprio Gordon Craig que se desvelava. Mas sem revelar nada de novo, aliás, revelava algo milenar: a glória da máscara sobre o espírito humano. Por fim, ao retirá-la, era ele, apenas

ele. Transpirando ofegante em sua imensidão solitária. Era apenas ele, a sós, o tempo inteiro, mas não sozinho.

Gordon Craig havia realizado várias ilustrações para um projeto do Robinson Crusóe, que seria patrocinado por seu amigo e mecenas Count Kessler, em 1920. O projeto foi abandonado, mas em 1938, quando a segunda guerra estava por eclodir, Craig, com o espírito aprisionado em uma rede de maus augúrios, decidiu retomar o projeto. Mas apenas alguns poucos desenhos a mais foram finalizados. Uma onda de desalento terminou por o engolir e o projeto permaneceu inacabado.

Toda essa longa caminhada serviu para isolar cada vez mais Craig em sua própria ilha. Ali, ele precisou desenvolver inúmeras ferramentas, técnicas, habilidades e tolerâncias. Aos poucos, criou um universo próprio, forjou seu nome, gravou na história. Para isso, precisou abdicar de cada possibilidade de interação com artistas que poderiam, ao dialogar com ele, ter impulsionado seu trabalho para patamares insuspeitados. Seu encontro com Appia, em Zurique, em 1914, foi curto demais. Craig decidiu não o procurar novamente. Craig recebeu a visita ilustre de Jaques Copeau. Não dedicou a ele um tratamento polido. Almoçaram juntos, e Craig não se esforçou em dialogar. Havia a barreira do idioma, é bem verdade, um falava apenas o francês, o outro apenas o inglês. Mas haveriam muitas possibilidades de se comunicarem. Ambos desejavam abrir escolas de teatro, em um movimento inédito na Europa. Copeau foi até Florença com esse único objetivo. E o encontro foi um desastre. Copeau retornou a França magoado. O mesmo com Eleonora Duse, a grande atriz italiana de sua época. Ela vivia em Florença, na mesma cidade de Craig. Não conseguiram sequer terminar amigavelmente a produção de Rosmersholm, logo na chegada de Craig a Itália. Depois a relação com a genialidade de Isadora Duncan. Craig teve uma enorme dificuldade em lidar com a fama, o carisma e o brilhantismo de Duncan. Ela o ajudou em várias maneiras e ele nunca atestou sua ajuda. Craig fez questão de queimar todos os navios com os quais poderia ter deixado sua ilha de solidão e máscaras. Mas, por fim, teve seu galardão. Seu nome está no panteão do teatro universal.

Aos 94 anos, Gordon Craig já havia sofrido dois AVC, o que debilitou muito. Não conseguia se deslocar com facilidade. Em uma biografia, seu filho conta que, no final da vida, Craig vagava “perdido entre o mundo real e o imaginário” (Craig, 1985, p. 365). Já bem idoso, a luz da luminária que clareava o papel vindo de cima começou a ofuscar sua visão. Craig não trocou a lâmpada. Separou cuidadosamente um lenço pessoal e envolveu a pequena lâmpada no tecido fino. Agarrado a sua pseudo-mesa que apoiava sobre seus joelhos na cama, um Craig já bem velho e naufragado, percorria novamente sua ilha. Afinal, agora estava claro, a questão nunca foi funcional, sempre foi metodológica. Não haveria jamais um navio suficientemente adequado, bom e belo, para si. Ele queimaria todos os mil navios que poderiam tê-lo resgatado de sua ilha. Os náufragos de si mesmo, se sentem eternos.

Referências:

- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo, ed. Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gastón. **O Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 1994.
- BALARDIM, Paulo. **O fio transversal da animação**. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 06, p. 151–163, 2018. DOI: 10.5965/2595034701062009151. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701062009151>. Acesso em: 17 mar. 2024.
- BUNYAN, John. **O Peregrino – A Viagem do Cristão à Cidade Celestial**. Belo Horizonte: editora Jardim dos Livros, 2019.
- CRAIG, Edward. **Gordon Craig, the story of his life**. Nova Iorque: Limelight editions, 1985
_____. A Note About Masks, *In: The Mask*, volume 1, Florença, março de 1908.
- DECROUX, Étienne. **Parole sul Mimo**. Roma: Dino audino editore, 2003.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóe**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.

HALL, C.; LINDZEY, G. **Teorias da personalidade**. São Paulo: EPU, 1973.

JOYCE, James. **Daniel Dafoe**. Buffalo Studies: Published by State university of New York at Buffalo, 1964.

JUNG, Carl G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: ed. Vozes, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Via das Máscaras**. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

MAROTTI, Feruccio. **Il mio teatro**. Milão: ed. Feltrinelli, 1971.

RIBEIRO, Almir. **Gordon Craig e a Pedagogia do Übermarionette**. São Paulo: editora Giostri,