

SANCHEZ, Renata Mendonça. **Máscara em movimento: uma expressividade vocal particular.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Mestrado. Orientadora: Gina Maria Monge Aguilar.

RESUMO

Este estudo elabora uma narrativa permeada por reflexões iniciais em torno da expressividade vocal de artistas que dão vida à máscara através do movimento. Para isso, foi organizada uma montagem escrita afetiva impulsionada por registros audiovisuais e cadernos de anotações elaborados no grupo de pesquisa “Máscara que Dança” - no qual atuo como colaboradora junto a artistas da cidade de Campinas e região – relatando procedimentos desenvolvidos em encontros realizados no ano de 2017. Essa experiência assumiu uma perspectiva de compreensão onde foram privilegiadas as linhas expressivas da voz localizadas nesses corpos que fazem viver a máscara através do movimento.

Palavras-chave: Expressividade. Voz. Máscara. Movimento.

RESUMÉ

Cette étude élabore le récit imprégné de réflexions initiales sur l'expressivité vocale des artistes qui donnent vie à la demi-masque d'accent au moyen du mouvement. Donc, un texte a été organisé où on a utilisé des enregistrements audiovisuels et les cahiers de notes scéniques élaboré dans le groupe de recherche “Máscara que Dança” - dans lequel je travaille avec d'autres artistes de la ville Campinas et région – et rapport les procédures développées pendant les réunions tenues en 2017. Cette expérience a assumé la perspective de comprendre les lignes expressives de la voix situé dans ces corps qui font vivre le masque par le mouvement.

Mots clés: Expressivité. Voix. Masque. Mouvement.

Máscara em movimento: uma expressividade vocal particular

Sobre a perspectiva inicial da experiência quero aqui compartilhar a questão do trabalho vocal e sua corporeidade na animação da máscara. Mais precisamente, vou abordar o uso de máscaras teatrais enquanto fonte expressiva da vocalidade, considerando o trabalho de artistas da cena diante de suas apropriações em movimento. Este recorte, desse modo, demanda distinguir cada máscara utilizada e seus elementos de expressão. As próprias características destas distinções são apenas apropriações iniciais que conduzem a uma reflexão, ou seja, não pretendo aqui me debruçar sobre as definições e os conceitos de máscara, movimento e voz. Neste caso, o processo expressivo vocal constitui a incorporação de formas e matrizes próprios à máscara em movimento. Essa apropriação física das materialidades que compõem a máscara é, sem dúvida, a evidência que constitui o fundamento da expressividade vocal concernente à esta abordagem.

Grupo de pesquisa

O grupo de pesquisa “Máscara que dança”, criado no ano de 2017 por artistas da cidade de Campinas e região, iniciou sua trajetória de



investigação prática com colaboradores de diversos saberes cênicos. Os nossos experimentos abordam os estudos expressivos de máscaras que ganham vida através dos corpos em movimento.

Realizamos, desse modo, encontros semanais de experimentação prática que são divididos em três partes, sendo elas:

- 1) estudos do movimento;
- 2) experimentação com máscaras/movimento/sonoridade e;
- 3) conversa final.

Os encontros realizados ao longo do ano com os integrantes do grupo de pesquisa “Máscara que dança” impulsionaram a elaboração do projeto de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp, intitulado “Expressividade vocal da máscara em movimento”.

Desse modo, compartilharei nas linhas seguintes alguns experimentos realizados no grupo de pesquisa a fim de tatear as primeiras reflexões emergentes da experiência e trazendo para o primeiro plano estudos expressivos da voz relativos ao mestrado.

As máscaras trabalhadas pelo grupo até o presente momento foram:

- Neutra;
- inteira-expressiva;
- meia-máscara-expressiva-de-acento.

Elas serão apresentadas ao longo desse artigo. Destaco ainda que se tratam de máscaras diversas e que podem ser encontradas no acervo do grupo Barracão Teatro¹.

Fisicalidade das Máscaras

Gostaria de apresentar inicialmente a máscara-neutra trabalhada no grupo, ela cobre toda a face impedindo o uso da fala, sendo também conhecida como a “máscara do silêncio”. Possui formas simétricas e apenas uma cor, revelando uma expressão suave. A denominamos como máscara do estado de calma sendo, geralmente, usada como recurso pedagógico para a formação de artistas da cena. O uso da máscara-neutra nas práticas do grupo de pesquisa despertou a necessidade de encontrarmos caminhos do movimento que as tornassem vivas.

1 O Barracão Teatro é um espaço de investigação, criação e apresentação cênica, formado em 1998, por Esio Magalhães e Tiche Vianna. Possuem um espaço cênico no distrito de Barão Geraldo, Campinas.





Ilustração 1: Máscara Neutra - Acervo do grupo de pesquisa (2017)

A Ilustração 1 apresentada, registra uma investigação com a máscara-neutra. Realizamos uma improvisação em sala de trabalho onde priorizamos a compreensão de mecanismos expressivos próprios à máscara em movimento. Havia um objetivo no experimento que se tratava do estabelecimento de relações com o espaço, suas linhas, formas, luminosidades, e também com os outros corpos a partir do estado da máscara. Imersos nestas circunstâncias, sensibilizamos nossos olhares ao dividir o grupo em dois, dispendo-nos também como observadores do exercício – a fim de identificarmos resultados expressivos próprios às relações estabelecidas durante o ato improvisacional –. Demos seguimento ao trabalho com a máscara-neutra criando uma composição de movimentos em coro explorados na improvisação e, com isso, elaboramos um vocabulário comum de movimentos para os artistas, subsidiando – inclusive – as experimentações com máscaras apresentadas a seguir.

Integrando-me à improvisação e à composição dos movimentos em coro, tal como observando-as, reconheci corpos que através do movimento deram vida à máscara e que o fizeram ressignificando uma importante matriz da máscara que pode ser compreendida conforme afirma Vianna,

(...) o FOCO é a primeira matriz de uma máscara. Focar é distinguir algo entre todas as outras coisas. Significa apontar o nariz de uma máscara na direção do que lhe interessa, como se iluminasse alguma

coisa no meio de tantas outras. Este é o modo como a máscara estabelece uma relação, ou seja: entre todas as coisas ao seu redor, uma delas lhe causa algum efeito, lhe provoca alguma reação, a afeta em especial. (ROSA, 2017.p.124)

Nesta etapa do trabalho proposto, os corpos que animaram a máscara em movimento redimensionaram o foco apresentando outras intencionalidades. A exemplo disso, puderam ser vistos movimentos com direcionamento da face aos pontos no espaço ou movimentos do crânio que estariam ainda mais envolvidos com o percurso até chegar no apontamento do nariz da máscara, ou seja, a intenção das máscaras em movimento não foi iluminar algo e sim delinear as qualidades do movimento que encontram seu fim no apontamento do nariz. O mesmo foi percebido na relação estabelecida entre essas máscaras, considerando que elas não se comunicam umas com as outras, apoiam suas expressividades e vias de comunicação naquele que assiste, tornando-o responsável pela leitura significativa do encontro das máscaras no espaço cênico.

Em meio a esta compreensão houve, nessa prática, uma ocorrência que exige cautela: com frequência fez-se uso da máscara como objeto acoplado ao corpo, essa condição não permite o reconhecimento de uma máscara viva, os movimentos não se integram a ela. Foi necessário seguir os estudos, dessa forma, sem perder de vista a integração entre corpo e máscara.



Ilustração 2: Máscara Inteira Expressiva - Acervo do grupo de pesquisa (2017)

A máscara-inteira-expressiva, conforme exibido na Ilustração 2, apresenta linhas e formas geométricas definidas, revelando pistas sobre um caráter, além disso, ela emite – para quem a observa - uma opinião sobre as circunstâncias em que se encontra inserida, e nesse caso, ela estaria realizando a mesma composição dos movimentos em coro citada anteriormente.

Como modo de aproximação da máscara-inteira-expressiva estudamos a acentuação dos movimentos corporais que levassem em consideração destaques das formas geométricas de cada máscara. Além disso, investigamos o que chamamos de “eixo da coluna” onde fizemos a construção física da máscara assumindo inclinações e angulações da coluna vertebral, afirmando um ponto de partida em direção ao movimento para cada máscara.

Essa experiência enfatizou o caráter, o “quem”, em movimento. Pude verificar que, neste caso, a máscara-inteira-expressiva localiza a realização da composição dos movimentos em coro em outra relevante matriz da máscara: a ação.

Quando ao animá-la incorporamos seu caráter, o próximo passo será “fazer alguma coisa”, e nesse caso foi realizar os movimentos em coro. Esta foi a ação de cada uma das máscaras trabalhadas.



Ilustração 3: Meia Máscara Expressiva de Acento - Acervo do grupo de pesquisa (2017)

A terceira e última máscara que será comentada nesse artigo é a meia-máscara-expressiva-de-acento. Ela possui formas e caráter e seu diferencial, em comparação com a máscara-inteira-expressiva, é que ela deixa visível a região superior e inferior do rosto, além de trazer em si qualidades relativas à acentuação de sua parte média, que envolve nariz e bochechas. Apresenta em sua materialidade uma condição anteriormente ignorada,

Uma meia máscara, neutra ou expressiva, como o nome sugere, é aquela que cobre metade do rosto, a parte superior, deixando a mandíbula, boca e queixo expostos. Ambas possibilitam o uso do som e da palavra, mas de modos diferentes. Se até agora deixamos claro que a palavra para as máscaras inteiras não tem relevância, uma vez que nenhuma delas fala, no caso da meia máscara, deixar a boca exposta nos cria a necessidade de usar o som e a palavra, além do corpo, como meios de expressão. (ROSA, 2017.p.77)

Lidar com essa questão própria à meia-máscara assoma a aspiração de pensar sua expressividade vocal em movimento. Compreendendo que na máscara a voz, como o corpo, é ação – ação sonora –, ela deverá, portanto, vincular-se à totalidade do movimento que faz viver a máscara. Com isso, essa pesquisa de mestrado em andamento propõe-se a pensar também a voz como movimento que anima a máscara.

Desse modo, se faz necessário reiterar que a expressão vocal da meia-máscara-expressiva-de-acento deve apresentar-se coesa a sua construção física e à materialização sonora imediata de uma corporeidade reorganizada. Conseqüentemente é possível compreender que a voz, sendo um produto corpóreo, deva estar disponível para acessar parâmetros do som comprometidos com a construção física dessa máscara usada.

Voz como corporeidade que move a máscara

A voz é a expressão da cavidade mais profunda de nós mesmos, compreendê-la desse modo permite assimilar, em experimentações junto ao grupo de pesquisa, as fisicalidades dos corpos sonoros que compõem o trabalho das máscaras em movimento. Bertherat, citada por Aleixo, disse que,

se as paredes ouvissem [...] Na casa que é o seu corpo, elas ouvem. As paredes que tudo ouviram e nada esqueceram são os músculos. Na rigidez, críspação, fraqueza e dores dos músculos das costas, pescoço, diafragma, coração e também do rosto e do sexo está escrita toda a sua história, do nascimento até hoje. [...] Nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. (BERTHERAT,1991 apud ALEIXO,2007.p.41)

Quando a voz anima a máscara, carrega em suas condições de existência as materialidades que conformam nossos corpos e subjetividades, amalgamadas à fisicalidade da máscara trabalhada. O grande desafio expressivo, nesse caso, consiste em harmonizar as estruturas físicas, vocais e da máscara. Tendo em vista a coerência expressiva entre os três pontos – corpo, voz e máscara –, tomo como exemplo um experimento realizado no



grupo de pesquisa que narra o contato de diferentes corpos com uma mesma máscara-expressiva.

A repetição atualizada da composição de movimentos em coro e do uso das máscaras expressivas ocasionou alternâncias combinatórias de corpos e máscaras. Este momento dos nossos experimentos deu notoriedade às diferentes animações da mesma máscara aludindo, sem dúvida, às características que a compõem e que lhe cedem um caráter – linhas, formas e texturas –. No entanto, o que se diferiu nas animações da mesma máscara foram as composições físicas e os modos únicos de movê-la.

Neste caso, a voz integrada ao corpo-máscara apresenta distinções sonoras oferecidas por cada vocalidade, fisiologia e memória-corporal, que estão marcadas na pele interna da boca, nos músculos da garganta e do tórax. Para condimentar esse argumento integro Cavarero elucubrando que,

(...)a voz que pressiona o ar e que faz vibrar a úvula, tem justamente uma função reveladora. Melhor ainda, mais que revelar, ela comunica. E comunica precisamente a unicidade verdadeira, vital e perceptível de quem a emite. Não se trata, porém, de uma comunicação fechada no circuito entre a própria voz e o ouvido, mas de um comunicar-se da unicidade que é, ao mesmo tempo, uma *relação* com outra unicidade. É preciso ao menos um dueto, um chamado e uma resposta: isto é, uma recíproca intenção de escuta, já ativa na emissão vocal que revela e comunica cada um ao outro. (CAVARERO,2011.p.20)

Conforme apresentado pela autora, a voz anuncia aquilo que é único e individual, revelando-se à outra individualidade. A voz, como a máscara, só acontece na relação, seja no encontro com o ouvido, seja no encontro com os olhos que a reconhece. Desse modo, adentramos a discussão proposta no Seminário de Pesquisas Mário Santana no ano de 2018, onde nos propomos a refletir, dentre outros temas, sobre “presença”. Por meio desses argumentos, reivindico o deslocamento da compreensão da “presença” instaurada na particularidade de um corpo, delineando seu acontecimento no encontro com o outro diverso. A “presença” a que me refiro está na performatividade do acontecimento entre corresponsabilidades de quem produz uma expressividade e quem a apreende. Ou seja, de quem faz viver a máscara em movimento e quem observa, ou quem faz viver a máscara com o movimento sonoro e quem escuta. Existe algo que estrutura esse vínculo, essa presença que envolve

Fenômenos sensíveis (audíveis ou visíveis, etc...) [que] são animados pelos atos de um sujeito que lhes dá sentido e cuja intenção um outro sujeito deve simultaneamente compreender. Ora a “animação” não pode ser pura e total, ela deve atravessar a não-diafaneidade de um corpo e de certa maneira, aí se perder. “Mas essa comunicação só se torna possível se o ouvinte também compreende a intenção daquele que fala como pessoa que não emite simplesmente sons, mas que *lhe fala*, que, com os sons, realiza simultaneamente certos atos conferindo-lhes o sentido, atos que ela quer lhe tornar manifestos, ou cujo sentido ela quer lhe comunicar. (DERRIDA. A VOZ E O FENÔMENOP.46)

É certo que a possibilidade de estar inteiramente voltado para a relação e o contato com o sujeito que ouve, vê e significa, harmonizando as



expressividades corporais, vocais e da máscara, fortalece a experiência de “presença” que neste território poderá surgir. Não há, neste caso, uma imposição do artista: há corresponsabilidades e uma presença que se faz junto com o outro.

Considerações Finais

Compreender os mecanismos de trabalho realizados no grupo de pesquisa “Máscara que Dança”, e aproximá-los das reflexões propostas pela combinação bibliográfica dos autores abordados ao longo desse texto, junto às discussões viabilizadas pelo seminário, permitem que esta pesquisa de mestrado siga seu percurso de desenvolvimento.

Na construção expressiva vocal, no contexto do trabalho desenvolvido no grupo de pesquisa, a máscara em movimento constitui um material decisivo que certamente influenciará no resultado cênico. A ideia de trabalhar a voz a partir de sua corporeidade, ou seja, na sua condição corpórea, permite uma aproximação mais profunda com a harmonia expressiva da máscara em movimento. O argumento principal é que movimentos e voz produzem uma fisicalidade que anima a máscara em sua expressão cênica.

Referências

- ALEIXO, Fernando Manoel. *Corporeidade da Voz: Voz do Ator*. Campinas: Editora Komedi, 2007.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl*; tradução, Lucy Magalhães. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- ROSA, Beatriz Maria Vianna. *Para além da commedia dell'arte - a máscara e sua pedagogia*. Campinas: Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Programa de Pós Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2015.

