

ROSSIN, Elisa de Almeida. Presença e materialidade. São Paulo: Universidade de São Paulo. PPGAC, doutorado, Felisberto Sabino da Costa. Atriz, figurinista, criadora de máscaras.

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão acerca da extensão e da autonomia do objeto máscara sobre o processo criativo do ator. A partir do pensamento de Gaston Bachelard em torno da dialética da matéria, a discussão concentra-se no casamento entre corporeidade e materialidade e na investigação sobre a atuação silenciosa das formas sobre o corpo, sobre a imaginação abstrata e a provocação dos sentidos.

Palavras-chave: corpo, máscara, imaginação, materialidade.

ABSTRACT

This article proposes a reflection on the extent and the autonomy of the mask on the creative process of the actor. Starting from the thought of Gaston Bachelard about the dialectic of matter, the discussion focuses on the marriage between corporeality and materiality and intends to investigate the silent operation of the forms on the body, on the abstract imagination and provocation of the senses.

Keywords: body, mask, imagination and materiality.

“Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas.”

(Lygia Clark)

Nos processos de atuação com máscaras (ou nas infinitas possibilidades de mascaramentos do corpo) o intérprete (ator, bailarino ou performer) pode ser considerado uma escultura viva, que desenha e constrói seus movimentos a partir do aspecto “invisível” expresso através delas. A favor da plasticidade e da potência do próprio objeto, ele se deixa atravessar pela

imagem que constitui e é ela quem provoca o encadeamento de ações e da gestualidade corporal.

Colocam-se em jogo as relações entre o objeto máscara e o corpo, entre a forma e o espírito; o aprofundamento dos elementos paradoxais: forma-corpo, objeto-carne, ação-silêncio. A forma material que afeta não apenas a arquitetura cênica e corporal, mas que atua sobre o fluxo interno, aquilo que também podemos chamar de alma, de espírito ou mesmo de músculos, tônus, movimentação e gestos.

Trata-se de um processo contínuo de escuta das formas, no qual o primeiro passo é a observação silenciosa da máscara. O ator faz um reconhecimento de suas características, investiga suas expressões e são as linhas e o jogo de volumes que serão projetados sobre o seu corpo atuante. Esse momento pode ser considerado um estudo visual, onde o olhar influencia os demais sentidos e, num curso constante, se desdobra transformando-se em respiração e mobilidade corporal. Como na descrição de José Gil, o olho não apenas vê, mas também constrói atmosferas:

Olhar não é ver unicamente – é fazer irromper movimentos imperceptíveis entre as coisas, juntá-las em unidades quase discretas, amontoados, aglomerados, tufo, abrindo na paisagem brechas imediatamente colmatadas pelas pequenas percepções que compõem as articulações sensíveis (olhar é entrar na atmosfera das pequenas percepções) [...]. Na atmosfera nada de preciso é ainda nada há apenas turbilhões, direções caóticas, movimentos sem finalidade aparente. Contudo, a atmosfera anuncia – ou pré-anuncia, faz pressentir a forma pro vir que nela se desenhará. A atmosfera muda, então, se torna clima, define-se, assume determinações e formas visíveis (GIL, 1996, p. 52).

Aos poucos, nessa nova atmosfera criada a partir das percepções atravessadas pela retina, a forma externa se integra com as imagens internas e começa a ganhar outra vida. A máscara assume o lugar da face e o corpo torna-se uma escultura, com novos contornos e formatos; a pele que recobre o tronco e os membros passa a ser uma extensão do objeto. Essa outra existência física vira uma construção corpórea, um universo próprio, então é preciso escutar a sua respiração, entender seu ritmo, bem como seus impulsos, medos e desejos.

Tarefa difícil descrever ou compreender o funcionamento desse processo. Existem metodologias e grandes mestres, como Jacques Lecoq entre outros, que sistematizaram estudos sobre a utilização da máscara, estabelecendo pilares e regras para o funcionamento da linguagem. Porém, o que interessa aqui é a força invisível do objeto, bem como as metamorfoses que ele provoca que vão além da técnica. Estamos falando de uma experiência fortemente individual, uma criação muito particular, na qual cada indivíduo brinca com as formas que veste de um jeito próprio e único, um jogo intenso de atravessamentos de memória e imaginação. Uma investigação sobre a atuação silenciosa das formas sobre o corpo, sobre a imaginação abstrata e a provocação dos sentidos.

Ao encadeamento desse processo, podemos associar duas ideias complementares que o impulsionam, ambas partem do pensamento de Gaston Bachelard em torno da dialética da matéria. A primeira diz respeito à sua profundidade e à sua força energética sobre o nosso imaginário, o modo como as qualidades da matéria, a dureza ou a moleza das coisas nos conduzem a dinâmicas corporais distintas e provocam a transposição de inúmeras metáforas:

A matéria é o nosso espelho energético; é um espelho que focaliza nossas potências iluminando-as com alegrias imaginárias. O corpo duro que dispersa todos os golpes é o espelho convexo de nossa energia, ao passo que o corpo mole é seu espelho côncavo. (BACHELARD, 2001, p.20)

Reconhecemos, portanto, que o contato dos estímulos materiais com a pele-nosso maior órgão cinestésico— provoca sensações inúmeras que, animadas pelo inconsciente, revelam imagens poéticas e despertam reações físicas diversas. Assim, a plasticidade da máscara, o modo como ela se encaixa ao rosto e imprime sobre ele suas feições e características, é visto como uma atuação da matéria sobre o nosso sistema corporal.

É nesse encontro paradoxal, onde a natureza morta do objeto estático se coloca em oposição à mobilidade humana (suas sensações e pulsões) que a profundidade da matéria invade e transforma a presença do intérprete. O espírito da forma é evocado e, num sopro vital, dá início ao processo de

metamorfose do ator por trás da máscara: desfazer-se para recriar-se, reinventar-se. Fazer surgir um outro ser!

A segunda ideia envolvida no encontro entre o ator e a máscara está relacionada àquilo que Bachelard chama de imaginação material. Trata-se de um modo de expressão do devaneio poético que propõe uma mediação do sujeito e as coisas. Não contemplativa, ao contrário, a imaginação material afronta a resistência e as forças do concreto, num *corpo-a-corpo* com a materialidade do mundo, numa atitude dinâmica e transformadora:

Já a imaginação material recupera o mundo como provocação concreta e como resistência, a solicitar a intervenção ativa e modificadora do homem: do homem-demiurgo, artesão, manipulador, criador, fenomenotécnico (Motta, 1986, p.XXXI)

Nesse sentido, compreendemos que a imaginação material objetiva uma ação e materializar significa garantir permanência, dar estabilidade às imagens poéticas que surgem no processo criativo.

A somatória desses dois aspectos da metafísica bachelardiana conduz, essencialmente, o processo de criação do ator com a máscara após a observação silenciosa de suas características (o olhar). Inicialmente, o contato com o objeto desperta seus sentidos e provoca uma reinvenção de seu próprio corpo a partir das influências das formas sobre ele. A materialidade e a plasticidade do objeto modificam sua presença e impulsionam a construção desse corpo-escultura que se transforma em uma figura (personagem?) a se movimentar pelo espaço. Em seguida, é a imaginação material, como uma força criadora, que direciona a composição do eixo corporal, do tônus muscular e do desenho desse corpo-máscara. É a materialização do imaginário que influenciará, por fim, a escolha das ações e dos gestos realizados pelo ator, que vão revelar o seu jeito particular de agir e de ser que caracteriza a criatura que nasce.

Para finalizar nossa reflexão, porém sem a pretensão de abrir um novo campo de discussão, por se tratar de um tema tão amplo, é inevitável não pensarmos nos estados alterados de consciência envolvidos nos rituais sagrados das culturas africanas, indígenas e orientais, entre outras. Quando

tais povos vestem uma máscara, o impacto e a liberdade provocados pelo objeto, ou mesmo a proteção ali oferecida promovem uma transgressão (ou uma ascensão?) das leis orgânicas e do comportamento social. Do mesmo modo, o jogo com a máscara também se torna infinito, pois o ator mergulha num mar profundo de possibilidades, uma dinâmica ativa entre sujeito e objeto, universo interior e exterior. Cabe a ele criar livremente aceitando as forças provocativas da matéria sobre o seu imaginário, campo onírico e transcendental.

Acreditamos, por fim, que os desdobramentos das formas e o contato com o “material máscara” propiciam a comunicação com os diversos deuses que existem em nós e que somos capazes de evocá-los para a brincadeira cênica. Assim como na epígrafe que apresenta esse texto, podemos, então, sermos diversos, capazes de descobrir seres infinitos e desconhecidos que nos habitam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELHARD, Gaston. “Introdução” e “Primeira Parte – Artes”. In: *O Direito de Sonhar*. São Paulo: Difel, 1986, pp. v-95.

_____. A terra e os devaneios da vontade. São Paulo, Martins Fontes 2001.

CLARK, Lygia. Lygia Clark. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mario Pedrosa. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação. Tradução de Gilles Deleuze. Paris: aux éditions de la différence, 1981.

FREIXE, Guy. Les Utopies du Masque sur les scenes européennes du XXe Siècle. Montpellier: L'Entretemps, 2010.

GIL, José. A Imagem Nua e as Pequenas Percepções. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.