

BRACCIALLI, Felipe; SANCHEZ, Renata Mendonça. **As máscaras caíram! ...sobre encontros, relações e estados vulneráveis (caminhos que se cruzam)**. Campinas: Unicamp. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação Física – FEF; Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA; Bolsistas CAPES; CAPES. Orientadores: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; AGUILAR, Gina María Monge

RESUMO

Essa brincadeira envolve dois amigos/colegas/parceiros de faculdade/grupo/vida que se reencontram na Universidade Estadual de Campinas, cada qual em sua pesquisa de pós-graduação, cada qual em seu instituto, cada qual com seu nariz vermelho. Dessa trombada sísmica surge o desejo de refletir sobre possíveis procedimentos de formação e utilização de Máscara, entendendo que tal conceito possui extrema amplitude e se conforma por lugares plurais e dicotômicos. Com esta perspectiva podemos pontuar procedimentos consonantes às distintas áreas de saber, dentre elas: práticas anteriores ao uso da máscara, encontro com a máscara e o jogo. Decidimos discorrer nesse encontro, especificamente sobre o primeiro ponto citado, compreendendo-o como processo de sensibilização do indivíduo, sua relacionalidade no coletivo, e a percepção do contexto em jogo. Esses três elementos nos ajudam a compreender um espaço comum do uso de máscaras que nomearemos de situação de vulnerabilidade. Um ditado conhecido entre os artistas mascarados, diferente do senso comum, afirma que a máscara não oculta a imagem/personalidade do indivíduo, e sim, revela sua verdade nua e crua, tanto psicológica quanto física. Aceitar a exposição assim como o fracasso enquanto potência, viabiliza as experiências formadoras, garantindo confiança do indivíduo no enfrentamento de travas sociais, afetando o desenvolvimento do jogo. Esta reflexão se ancora nas perspectivas investigativas que se desenvolvem a partir das pesquisas dos autores. Este é um convite para retirarmos as máscaras e adentrarmos em uma brincadeira "muito séria" de dar risadas de nós mesmos.

Palavras-chave: Máscara. Formação. Vulnerabilidade.

ABSTRACT

This play involves two friends who meet at the Universidade Estadual de Campinas, each in their postgraduate research, each in their institute, each with their red nose. From this seismic crash comes the desire to think over the possible procedures for the use and formation of a Mask, understanding that this concept has extreme range and conforms to plural and dichotomous places. With this perspective, we can point out procedures in line with the different areas of knowledge, among them: practices prior to the use of the mask, encounter with the mask and the game. We decided to discuss this meeting, specifically about the first point mentioned, understanding it as a process of sensitization of the individual, his relationality in the collective, and the perception of the context at stake. These three elements help us to understand a common space for the use of masks that we will call the situation of vulnerability. A saying known among masked artists, different from common sense, states that the mask does not hide the individual's image / personality, but rather reveals its naked truth, both psychological and physical. Accepting the exposure as well as the failure as a power, enables the forming experiences, guaranteeing the individual's confidence in facing social obstacles affecting the game's development. This speculation is anchored in the investigative perspectives that develop from the authors' research. This is an invitation to remove the masks and enter a game "very serious" to laugh at ourselves.

Keywords: Mask. Formation. Vulnerability.

O encontro, das máscaras e das vontades... O encontro é o grande pretexto deste ensaio. Em momentos de conflitos, incompatibilidade comunicacional e pandemia (que vivemos no momento da escrita deste texto), encontrar é produzir territórios temporários de resistência. Apesar de compreendermos que o teatro é convival (DUBATTI, 2011, p. 35), e que acontece *entre*, em meio ao novo ritmo de trabalho e de manutenção das existências, encontrar torna-se – cada vez mais – raridade. Fazer teatro do encontro será uma possibilidade ainda? Nossos corpos se distanciam fisicamente para que nossos encontros se tornem virtuais, tendo como resultado esse texto, idealizado na pretensão da presença física, e realizado a distância pela necessidade da reclusão. Falar sobre o assunto, neste contexto, pode soar como saudosismo, mas nos propomos desde o início a trabalhar o encontro como estratégia. Intentaremos que esse fogo não se apague elaborando esta reflexão.

Produzir uma comunicação para o Simpósio, permitiu que dois artistas e pesquisadores, que tiveram suas raízes formativas similares no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) se (re)encontrassem para (re)estrear vínculos e vontades. Saindo os dois de um mesmo curso, fazendo parte de um mesmo grupo de teatro (Grupo Giz de Teatro), tomamos caminhos diferentes na vida, e trafegamos por vias distantes por muito tempo. Em um jogo leve, com o tom da comicidade do palhaço nos reencontramos na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); um desenvolvendo sua pesquisa de doutorado na Faculdade de Educação Física (FEF) e outra, com sua pesquisa de mestrado no Instituto de Artes (IA). Deste encontro, buscamos as aproximações de nossas práticas e reflexões, as quais vínhamos desenvolvendo nas respectivas pesquisas. Ambos formadores e artistas, descobrimos desejos em comum, sendo eles os caminhos de formação com máscaras.

Diante deste ponto de convergência, nos propomos a compartilhar percepções sobre àquilo que antecede a composição da fisicalidade de uma máscara, sendo necessário lembrar, que a qualidade a ser conquistada também pode ser retomada e nutrida quando a vestirmos. Partido das nossas experiências singulares e das distintas naturezas das máscaras com as quais trabalhamos, identificamos a seguinte consonância: chegar ao estado da máscara trabalhada parecia-nos exigir um corpo em exposição. Tal corpo seria ativado pela revelação da individualidade e ao mesmo tempo recombinada de acordo com a lógica da máscara trabalhada. Para o pesquisador Felisberto Sabino da Costa,

A máscara cênica é um elemento de comunicação e constitui-se território da alteridade. Ela (trans)forma e põe em relevo o sujeito que deve ceder lugar a um outro. Diferentemente de outras manifestações mascaradas em que se tem o ocultamento daquele que a veste, (in)vestir-se de uma máscara em cena é ocultar-se e, simultaneamente, dar-se a conhecer. (DA COSTA, 2005, p. 28)

Esta combinação, do que é exposto e reelaborado no trabalho com máscaras cênicas nos permitiu propor, enquanto comunicação do Simpósio, um jogo de relações onde nos revelávamos e nos escondíamos, fazendo com que a circunstância criada fosse um experimento vivencial do tema tratado.

O assunto da nossa comunicação, surge em sala antes mesmo do nosso momento de apresentação. Já com a proposta do encontro internalizada, identificamos nas falas de outros companheiros pesquisadores, similaridades e aproximações. Ainda

assim, cada um em seu tema, cada um com sua percepção, mas se relacionando como um coletivo que tinha liberdades de se reestruturar conforme fosse mais confortável para todos, proposta essa, oferecida pela comissão organizadora do evento.

Dessa forma, os espaços utilizados pelos outros participantes e o formato em que esse espaço era estruturado, variava com a necessidade de cada um. Como resultado da proposta inicialmente planejada, desenvolvemos um jogo de exposição entre os pesquisadores/comunicadores. Para isso, optamos pelo círculo no espaço, um movimento de desconstrução do espaço rígido de uma sala de aula convencional, onde todos olham em direção do expositor sendo privado das reações vivas dos companheiros ao lado. Além disso, a reestruturação do espaço nos permitiu pertencer ao coletivo como iguais, um espaço de discussão horizontal no qual todas as falas têm a mesma importância para a construção do conhecimento. Uma roda em que todos se escutam, todos se encontram no cruzar de olhares, e todos estão em exposição para o coletivo, ninguém deve se sentir não pertencente desse espaço.

Como integrantes igualitários da roda, coube-nos a responsabilidade de comunicar, de trazer esse conhecimento que temos desenvolvido em nossas pesquisas. Para isso, nada mais instigante do que colocar em jogo o que sabemos de melhor: provocar acontecimentos relacionais. Iniciamos o trabalho, após a reestruturação do espaço, com um momento de fragilidade, onde um dos comunicadores se vê atrasado para sua própria comunicação. Tendo essa situação sido resolvida, ele se integra a roda e anuncia “Vamos começar”. Mas diferentemente do esperado, a comunicação começa por uma intensa troca de olhares, no qual todos, em silêncio, partilham suas “primeiras” percepções sensíveis com os outros. A comunicação se inicia no encontro de olhares, ela se inicia coletivamente onde todos “falam” e todos “escutam” simultaneamente.

O jogo proposto em seguida (novamente sem a verbalização) é um jogo de exposição, de apresentação, de um primeiro contato entre tantas pessoas que não se relacionam no cotidiano. Nos apresentamos brevemente e expomos ao grupo uma “grande habilidade”, talvez a melhor habilidade que tínhamos no momento, sendo que esta não foi previamente preparada, mas o resultado de uma exposição dos pesquisadores ao coletivo ali instaurado. Intuíamos que nos revelando, abriríamos brechas para que os outros também se sentissem convidados à exposição. Sem que fosse necessário o emprego de um convite verbal, apostando na potência do olhar assim como na atmosfera lúdica do jogo que construímos. Rapidamente outras pessoas da roda se propuseram a fazer o mesmo, expondo peculiaridades, talentos e curiosidades próprias a esse coletivo, agora instaurado.

Diante desse fenômeno divertido de exposição, de risadas e surpresas, desenvolvemos a conversa sobre o estado do qual buscamos ao trabalhar com máscaras, o da Vulnerabilidade. Aproximamos este modo de compreensão de um estado, para avançarmos nas potências do encontro na formação. Compreendemos que a prática do encontro possibilita situações momentâneas onde algo é exposto e direcionado à percepção do outro. Ou seja, o que é exposto necessita de um interlocutor para se concretizar. Nas palavras de Hannah Arendt (2018),

O ator [como sujeito da ação], por ser uma parcela do todo, deve encenar o seu papel: ele não somente é por definição “uma parte”, como também está preso à circunstância de que encontra seu significado último e a justificativa de sua existência unicamente como constituinte de um todo. (ARENDDT, 2018, p. 113)

Em termos mais aproximados da prática de formação, o que a filósofa nos propõe a dimensionar é o papel deste sujeito da ação. Sendo que este produz uma determinada exposição, dentro de combinados preestabelecidos, tal como criando os códigos a serem lidos pelos espectadores. Como o exemplo do exercício em círculo, anteriormente relatado, onde o que escolhemos expor individualmente compôs os acordos e combinados daquele determinado jogo, diante do olhar do Outro. Ao passo que esta perspectiva poderia nos levar ao entendimento da necessidade mútua existente na relação entre sujeito da ação e expectativa.

Em processos de formação com máscaras cênicas, essa compreensão poderia nos mobilizar ao estabelecimento potente do vínculo entre aquele que realiza a ação e o observador. Nesse sentido, transitar por ambos os lugares poderia produzir qualidades desafiadoras para um processo de aprendizagem. Ao mesmo tempo que alguém conta sobre si por meio da ação, o faz para o Outro. Este que recebe a exposição, age em resposta, oferecendo um retorno ao sujeito da ação primeira. Tal dinâmica de proposição e retorno permite que o sujeito que age em cena se nutra constantemente, ativando a continuidade de suas ações. Por isso, o indivíduo que realiza uma ação se acomoda a um fazer *em reação*, a algo ou alguém, assim como o espectador já o faz.

Diante disso, uma existência pressupõe a outra, e acomoda as pessoas de um jogo como este, à situação comum e recíproca de vulnerabilidade. Judith Butler, aproximando o pensamento da filósofa arendtiana Adriana Cavavero, afirma que temos a necessidade humana de expor nossa vulnerabilidade e singularidade ao outro (BUTLER, 2017). O exercício de nossa comunicação nos permitiu concordar, considerando que como em acontecimentos da convivência cotidiana, na cena com máscaras, também somos regidos por esta necessidade.

(...) eu não sou, por assim dizer, um sujeito interior, fechado em si mesmo, solipsista, que põe questões apenas para si mesmo. Eu existo em um sentido importante para o tu em virtude do tu. Se perco as condições de interpelação é porque não tenho um “tu” a quem interpelar, e assim também perco “eu mesma”. (IBIDEM, p. 46)

Seguindo esta ideia, por meio do encontro, nos revelamos uns aos outros. A particularidade “do outro é exposta para mim, mas a minha também é exposta para o outro. Isso não significa que sejamos o mesmo, mas apenas que estamos ligados um ao outro por aquilo que nos diferencia” (IBIDEM, p.49). Percebemos em ambas as pesquisas que lidar com esta relação de vulnerabilidade é uma constante do trabalho com máscaras, sendo que este estado poderia ser um caminho potente para a atuação com máscaras cênicas.

Percebemos que diversas máscaras, como por exemplo a máscara neutra, tem um poder muito revelador, ao mesmo tempo que oculta toda a face do ator, ela revela todas as sensações que esse corpo está reproduzindo. Um silenciar da voz e da expressividade do rosto para deixar o corpo em vulnerabilidade. Um corpo exposto ao observador, desmascarado em suas sutilezas e revelado ao universo. Esta máscara, como objetivo pedagógico, pode nos mostrar como vestir as máscaras, ao mesmo tempo que nos ensina como sermos nós mesmo (COBURN; MORRISON, 2013).

O exercício de autoconhecimento aponta uma qualidade essencial para o trabalho artístico com diversas máscaras cênicas, pois a atuação com as máscaras – cada qual com suas especificidades – precisa ser verdadeira, por mais que seja uma atuação que revela qualidades de um “outro corpo” (VIANNA, 2017). A veracidade da máscara se dá, neste sentido, junto ao corpo da atriz e do ator. O corpo que está a todo momento em estado de vulnerabilidade na relação com público, com a própria máscara e com o que virá a acontecer cenicamente – *em relação*. Então, se pretendemos vestir essas máscaras, e mais, nos tornarmos máscara, podemos nos sensibilizar para essa exposição.

Sue Morrison fala que “se depararmos com todas as direções de nós mesmos de uma vez só, nós só poderíamos rir da beleza de nosso próprio ridículo” (COBURN; MORRISON, 2013, p. 28), essa capacidade, de se encontrar consigo mesmo, nos permite reconhecer nossas fragilidades e medos. Ainda assim, ser capaz de rir do que descobrimos de nós mesmos. Abre uma porta para a relação verdadeira com o outro, nos colocaremos em prontidão para receber o mundo de braços abertos.

Voltando a nossa comunicação, tentamos fazer nossa explanação inicial como se fôssemos regidos por nossas máscaras, ou seja, revelando nossas particularidades a todos. Com isso, os talentos apresentados ao coletivo não precisavam ser sensacionais, algo que ninguém mais seria capaz de reproduzir, sendo necessário, no entanto, que quem estivesse revelando seu talento possuísse a certeza de que aquele era especial. Que tal sujeito da ação trouxesse em si a segurança de ser o melhor em realizá-lo, por mais banal que fosse tal talento. Conquistávamos juntos aquela qualidade de encontro ao silenciar as falas excessivas, permitindo que cada corpo desenvolvesse seu próprio conhecimento. Encontramos na reciprocidade das exposições um momento íntimo de confianças e trocas, ao partilharmos da vulnerabilidade.

Mas como é possível que pessoas que mal se conhecem, de repente, dividirem e construam um espaço de confiança dessa forma? A resposta pode ser encontrada no próprio jogo, ele nos oferece um vocabulário comum. O jogo apresentado, como já dito, estabeleceu, no espaço circular, uma integração de todos dentro desse coletivo. Tal como, a troca de olhares entre os participantes, o estado de abertura dos “supostos” comunicadores, além do início do jogo proposto já ter se dado com ambos se colocando em risco e se atrevendo a experimentar o improvisado do momento com possibilidades do erro.

Esta combinação de códigos e acordos não verbais abriram as portas para que o coletivo se instaurasse em um acontecimento comum, pois compartilhávamos uma mesma regra. Percebemos que quanto mais pessoas entravam no jogo, mais queriam entrar também, chegando ao momento em que alguns participantes desejavam mostrar outros “grandes talentos” que possuíam. Possivelmente, se tivéssemos mais tempo de apresentação e o jogo continuasse, passaríamos um bom punhado de tempo apoiando o companheiro em suas apresentações. Cada exposição, em estado recíproco de vulnerabilidade, convidava a próxima. Compúnhamos, portanto, um motor sensível de possibilidades; nos motivávamos – cada vez mais – a agir alimentando o acontecimento. Nossos corpos foram ativados a ponto de pensarmos o que mais seríamos capazes de fazer para mostrar ao coletivo, além de dar boas risadas pela situação como um todo.

Identificamos neste acontecimento compartilhado o prazer no encontro, sensação igualmente potente no desenvolvimento pedagógico de atrizes e atores em trabalhos com

máscaras cênicas. Existe uma série de satisfações no processo de identificação do melhor de si mesmo. Nesse sentido, o Outro nos permitiu descobrir em nós mesmos, pela diferença, o que possuímos de singular. Diante desta percepção, aproximaremos Vianna (2017). A autora revela que o prazer no jogo pode oferecer ao corpo caminhos que afastem o medo diante esta situação de vulnerabilidade, aqui denominada.

Quando pratico com ou treino artistas da cena, o prazer é um parâmetro relevante porque esta sensação desafia o medo e o coloca em seu devido lugar. Dessa forma, sentindo prazer, o medo torna-se um companheiro do trabalho, um aliado do enfrentamento, afastando a ideia de impedimento - "não faço porque tenho medo". (VIANNA, 2017, p. 115)

Acomodar o medo em um lugar que não nos paralise pode ser uma grande conquista em um processo de aprendizagem com máscaras cênicas. Se considerarmos que ao vestirmos uma máscara nos depararemos com o que possuímos de singular, isso quer dizer que nos defrontaremos também com os nossos limites e dúvidas. Compreender o estado de vulnerabilidade como potência, ao invés de negá-lo ou afastá-lo de nós, tem se revelado – em nossos estudos – como abertura de muitas possibilidades.

Com isso, podemos concluir que o encontro pode ser o impulso para dois pesquisadores e artistas (re)estreitarem um vínculo, assim como para a elaboração de um jogo, para a provocação de uma experiência em coletivo, para a descoberta de si na relação com o Outro. Para sensibilizar o corpo, portanto, que virá a se tornar máscara.

Essa sensibilidade é o disparador de um sentimento de empatia que se desenvolve no jogo cênico. Empatia entre os jogadores que precisam estar preparados para abraçar a uma proposta e transformá-la em algo sensacional, por mais que seja o simples fato de, em roda, todos mostrarem o que, socialmente falando, deveriam ser escondidos, guardado no mais íntimo da nossa existência. Essa relação verdadeira de recepção da vulnerabilidade do outro é o que potencializa a construção cênica das máscaras.

Sendo assim, devemos então deixar as máscaras sociais caírem e nos vestirmos de máscaras mais vulneráveis, mas, ao mesmo tempo, mais empáticas e mais potentes, para que assim, e só assim, conseguirmos sobreviver aos desafios impostos mundialmente de um estado de vulnerabilidade constante. Adiaremos os encontros, para que dessa maneira seja capaz de nos encontrarmos novamente.

Referências Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar. Trad. de Cesar Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. Relatar a si mesmo: crítica da violência ética; trad. Rogério Bettoni. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

COBURN, Veronica; MORRISON, Sue. Clown Through Mask: the pioneering work of Richard Pochinko as practised by Sue Morrison. Chicago: Intellect, 2013.

DA COSTA, Felisberto Sabino. A máscara e a formação do ator. Móin-Móin, n. 1. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2005.

DUBATTI, Jorge. Introducción a los estudios teatrales. Diez puntos de partida. México: Libros de Godot, 2011.

VIANNA, Tiche. Para além da commedia dell'arte - a máscara e sua pedagogia. (tese): Pós-graduação em Artes da Cena – UNICAMP. Campinas-SP ,2017.