

RHORMENS, Mariana (Mariana Conde Rhormens Lopes). Folha em Branco: a observação participante e o trabalho com máscaras teatrais. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane. UNICAMP; mestranda; Professor Doutor Matteo Bonfitto Júnior. FAPESP; Bolsa Regular de Mestrado e Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior. Atriz.

RESUMO

Tendo em vista as diversas formas espetaculares e festas tradicionais que o campo das artes da cena tem investigado, percebe-se maior contato do teatro com técnicas de pesquisa de campo provindas da antropologia, que desenvolveu diversos métodos entre eles o da observação participante em que o pesquisador partilha as atividades realizadas pelo povo ou comunidade que pratica a manifestação estudada. O presente artigo provém de uma pesquisa sobre as máscaras de Mapiko (manifestação tradicional do povo Maconde de Moçambique) e sua apropriação no trabalho do ator, tendo como principal interlocutor os trabalhos desenvolvidos por Jaques Lecoq na Escola Internacional de Teatro Jaques Lecoq (desde 1956). Um estágio de pesquisa realizado em Moçambique em 2014 com apoio da FAPESP proporcionou um trabalho de campo e o exercício da observação participante junto ao Mapiko e à comunidade Maconde. O presente artigo consiste em uma análise da relação entre o método de observação participante e o processo de trabalho com máscaras desenvolvido por Jaques Lecoq.

Palavras-chave: Mapiko: Máscara: Moçambique: Observação participante.

ABSTRACT

Considering the great amount of performative forms and traditional festivities being research by performance studies nowadays, it can be noticed a broader contact between theater and research techniques stemmed from anthropology, such as the method of 'participant observation' in which the researcher takes an active part in the activity(ies) engaged by the people or community that is being studied. The following article comes from a research on the relation between the utilization of Mapiko's masks (a traditional expression of the Makonde people from Mozambique) and their appropriation for the actor's work mainly based on the work of Jacques Lecoq at the International Theatre School of Jacques Lecoq (since 1956). An internship for research in Mozambique in 2014, supported by FAPESP, engendered a study based on a fieldwork and the practice of the participant observation in Mapiko and the Makonde community. The following article consists in an analysis of the relation between the participant observation method and the process of the work with masks developed by Jacques Lecoq.

Keywords: Mapiko: Mask: Mozambique: Participant observation.

O presente artigo é decorrente de reflexões e questões sobre o fazer pesquisa no campo das artes cênicas, gerados principalmente pela pesquisa de campo realizado pela autora em Moçambique em 2014. O estágio de pesquisa contemplado pela FAPESP provinha do projeto de mestrado intitulado *Um olhar sobre as máscaras de Mapiko: apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara*, que tinha como objetivo produzir fontes de pesquisa primárias que possibilitassem observar e analisar as máscaras de *Mapiko* e as práticas realizadas pelo *performer* mascarado.

O olhar antropológico como metodologia vem se desenvolvendo e entrando cada vez mais em contato com o teatro, criando a classe de antropoteatrologia, onde a antropologia e o teatro se inter-relacionam. O desenvolvimento desse olhar metodológico acabou por ser nomeado de etnocenologia. A etnocenologia consiste em um estudo das práticas e comportamentos humanos espetaculares nas diferentes culturas.

Ao entrar em contato com práticas espetaculares não ocidentais ou interculturais se faz necessário repensar os métodos de análise, elaborando uma etnometodologia que analise, comente e aborde adequadamente a prática espetacular de outro campo cultural, levando em consideração o todo cultural em que está inserida. Por tais motivos, foi realizado um trabalho de campo com imersão no campo cultural estudado e contato direto com a prática espetacular *Mapiko*. Essa vertente metodológica foi adotada para tal trabalho devido ao campo de investigação e por se tratar de uma manifestação cultural ritualística, de práticas espetaculares, práticas culturais. A linha metodológica adotada para tal projeto de pesquisa tomou como base o olhar antropológico onde se faz necessário uma análise diferenciada para cada campo de investigação.

Os métodos de investigação antropológica distinguem-se em duas vertentes: estudo à distância ou uma imersão na cultura, uma observação participante. O presente trabalho propõe uma observação participante. Essa perspectiva interior de observação participante na vida de um grupo ou cultura prevê uma reflexão etnometodológica onde, segundo Pavis, “os instrumentos de descrição do mundo, as categorias, e os aspectos veiculados pela linguagem e a cultura são examinados para julgar o que revelam ou escondem do objeto estudado.” (PAVIS, 2008, p.260) Faz-se necessário a utilização de categorias, termos, grades da própria cultura estudada. O *Mapiko*, prática espetacular ou ritual teatralizado, é visto no presente trabalho em um contexto cultural alargado e não separado de tal contexto. Portanto é de suma importância que as práticas socioculturais que sustentam tal prática espetacular sejam estudadas e investigadas. Com o intuito de compreender melhor o *Mapiko* assim como o campo cultural em que está inserido e o povo ao qual pertence, o presente trabalho se utilizou de uma perspectiva interior do olhar antropológico para se aprofundar em tal campo de investigação.

“A observação participante ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo. Daí por que se pode definir observação participante como a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo.” (GIL, 1999, p.113)

Para conseguir realizar trabalho de campo dessa maneira e com essas intenções é necessário entrar na cultura que está pesquisando. É preciso viver com eles e habituar-se aos seus costumes, rituais, hábitos, alimentação, clima, temperatura, rotina, cotidiano, burocracias, instituições, língua, hierarquias etc. Para aproximar-se e entender em você certo grupo cultural é necessário primeiramente despir-se, ser uma página em branco para ser pintada por esses novos costumes.

“Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transpondo seu mundo consigo ao invés de manter-se ‘à escuta’”. (HAMPÁTÉ, 1980, p.218)

Esse apontamento me remeteu aos ensinamentos de Jaques Lecoq e sua pedagogia. Lecoq, ator e professor de artes dramáticas, sistematizou suas pesquisas acerca do corpo como instrumento da interpretação e expressão do ator fundando a Escola Internacional de Teatro Jaques Lecoq em 1956 que possuía relevante trabalho com máscaras teatrais.

Lecoq explorando métodos para sua escola, desenvolveu exercícios com a chamada máscara neutra. A máscara neutra é um veículo que proporciona que o ator desenvolva um estado de equilíbrio. Neste estado de equilíbrio encontra-se o estado da descoberta, da disponibilidade para recepção e da abertura. No trabalho com máscaras, inicialmente se faz necessário uma neutralização de seu corpo, tornando-o uma página em branco para que não traga resquícios e vícios corporais para personagens/máscaras que vai interpretar. É necessário estar limpo, em branco, possibilitando que a máscara desenhe em seu corpo aquilo que se faz necessário para que ela possa existir no jogo teatral.

O mesmo acontece com o trabalho de campo. É necessário estar limpo, em branco para que a cultura possa traçar cores e formas próprias em você. É preciso retirar o que traz escrito e grifado em seu corpo, seus preconceitos culturais, seus costumes e modo particular de ver o mundo. Só assim você é capaz de entrar em contato verdadeiro e compreender parcialmente a cultura em seu próprio corpo.

Nosso corpo é a materialidade da nossa história, cultura, acontecimentos passados, hábitos, estilos de vida e etc. O modo como

caminhamos, como sentamos, como respiramos, como paramos como conversamos, assim como a forma de nosso corpo, cor dos olhos, pele e cabelo, formato do cabelo e roupas que usamos revelam nossa cultura e história.

Através de um simples corpo a caminhar podemos perceber dados da cultura em que tal corpo foi criado. Qual sua raça? Notamos pela cor dos olhos, cabelos e pele; pelo formato de seu corpo e traços específicos em seus olhos, boca e rosto. Podemos notar também se vive em locais frios ou quentes e qual suas influências culturais ao observar as roupas que veste (Utiliza lenços amarrados pelo corpo? Usa calças ou saias? Cobre o rosto e os cabelos? Mostra as pernas? Usa roupas justas ou largas? Agasalha-se? Etc.)

“Nós não podemos claro, sair de nossa cultura, de seus preconceitos, de suas insuficiências, mas nós sabemos pelo menos que nosso olhar é imbuído, mas também enriquecido por toda nossa experiência cultural.” (PAVIS: 2009, p.284)

É lógico que nunca deixaremos de ser nos mesmo, mesmo Lecoq não propunha isso ao trabalhar a máscara neutra, afinal mesmo vestido com a máscara neutra você continua tendo o seu corpo e suas características físicas, mas tenta neutralizá-las e não deixar costumes, estereótipos e manias que mesmo você desconhecia impregnar o corpo de tal figura curiosa e neutra. Um pesquisador também precisa neutralizar o seu olhar.

“Através da boca de Tierno Bokar, o sábio de Bandiagara, a África dos velhos iniciados avisa o jovem pesquisador: ‘Se queres saber quem sou, se queres que te ensine o que sei, Deixa um pouco de ser o que tu és, E esquece o que sabes.’” (HAMPÂTÉ, 1980, p.218)

Lecoq, dando sequência a sua pedagogia, logo após o trabalho com a máscara neutra (folha em branco) propunha alguns traços, apenas alguns traços naquela página em branco para entrar em uma forma. Para tal trabalhavam com as chamadas máscaras larvária, máscaras grandes com traços simples que não chegam a definir um rosto humano. O trabalho com a máscara larvária consiste em entrar em uma forma. É preciso deixar que alguns traços apresentados na máscara sejam imprimidos em seu corpo (sobretudo em sua coluna).

Retomando a experiência de trabalho de campo, reconheço tal processo. Após buscar ser uma folha em branco, sem meus preconceitos, conceitos e costumes trazidos comigo, busquei me identificar e assumir os primeiros traços desse novo local, dessa nova forma de viver. Me adaptando ao modo de locomoção, as comidas, a como encontrar e contatar as pessoas e as roupas que usar. Deixei hábitos e tradições desse novo contexto fazerem parte do meu cotidiano. Línguas, climas, valores, aromas, relações, olhares,

comprimentos iam sendo imprimidos em meu corpo. Ser traçada por alguns traços.

Com o tempo dentro desse novo contexto comecei a deixar transparecer a minha própria personalidade, minhas características, meus desejos, meu eu. Agora não eram mais traços, mas sim um desenho. Minhas cores e meus relevos, que dialogavam e já faziam parte daquele contexto, estavam desenhados naquela folha em branco que eu havia me tornado no princípio dessa viagem.

Na pedagogia de Lecoq encontrei e reconheci esse processo. Era a vez das máscaras expressivas, máscaras inteiras com características próprias. Estava na hora de dar lugar aos estados, paixões e sentimentos. Jogar com uma máscara expressiva é segundo Lecoq “sentir a intensidade de uma emoção e de uma expressão” (LECOQ, 2010, p.91) Então, com a meia máscara a personalidade se completa e se comunica através da expressão oral (elaborar verbalmente pensamentos). Máscaras inteiras expressivas e meias máscaras expressivas que permitiam não ter vergonha de já ‘estar a falar’ com sotaque local, de conhecer e conseguir me comunicar com algumas palavras em línguas Bantu. Eu já me tornara um desenho na folha em branco.

“No começo da aprendizagem, pesquisamos a interpretação psicológica silenciosa; depois, a partir de um *estado neutro* – um estado de calma e de curiosidade-, começa a verdadeira viagem pedagógica na descoberta das dinâmicas da natureza. Os elementos, matérias, animais, cores, luzes, sons e palavras são reconhecidos no *corpo mímico em ação* e servem à interpretação dos personagens. São desenvolvidos diferentes níveis de interpretação, desde a *reinterpretação* à máscara expressiva, da máscara de personagem à máscara abstrata, passando por formas e estruturas.” (LECOQ, 2010, p.41,42)

Um trabalho de campo realizado no âmbito das artes da cena deve também considerar o não dizível, a vivência, a experiência, os cheiros dos lugares, as cores, os sons e etc. Portanto esse adentrar no universo pesquisado, sendo afetado por ele e fazendo com que ele more em seu corpo por um momento se faz indispensável para uma pesquisa de campo no âmbito das artes da cena principalmente.

O que chamamos no campo da atuação de ‘ouvir a máscara’, ‘estar aberto ao que ela propõe’ e ‘experimentá-la em seu corpo’ é o que me parece essencial em determinados trabalhos – ser afetado pelo campo da pesquisa. É necessário, como disse Jeanne Favret-Saada, “fazer da participação um instrumento de conhecimento.” (FAVRET-SAADA, 1990, p. 157)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990. "Être Affecté". In: *Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, 8. pp. 3-9.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

HAMPATÉ BÂ, Hamadou – A tradição viva, em *História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. Organizado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo, Ed. Ática/UNESCO, 1980.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético – uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*, tradução de Sérgio Salvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2008.