

BERNARDI, Massuel dos Reis. Atriz e Professora Doutora. MACHADO, Cleusa Joceneia; O EXERCÍCIO TEATRAL DA MÁSCARA NEUTRA COM ALUNOS DO ENSINO MÉDIO DO CAP/UFRJ. Rio de Janeiro: Colégio de Aplicação-UFRJ; Bolsista PIBIC-CNPq de Graduação/UFRJ.

RESUMO

Desde 2011, a presente pesquisa se desenvolve dentro do Projeto Fazendo Gênero do Setor Curricular de Artes Cênicas do CAP/UFRJ e ocupa-se da aplicação e da análise de exercícios utilizando a Máscara Neutra como referência para uma reflexão sobre o corpo do aluno em cena. Baseia-se fundamentalmente na pedagogia de ator estabelecida por Jacques Lecoq passando por outros conceitos afins, tais como "presença", "estado neutro", "corpo dilatado" e "pré-expressividade". Acredita-se que com esta experiência seja possível ao aluno de ensino médio compreender melhor a ideia do corpo como veículo de expressão cênica. Além disso observa-se que neste processo o adolescente muitas vezes depara-se com aspectos singulares e inusitados de si mesmo, o que pode refletir no percurso de construção de sua identidade.

Palavras-chave: Máscara neutra. Corporeidade. Teatralidade.

RÉSUMÉ

Depuis 2011, cette recherche se développe dans le « Projeto Fazendo Gênero » du secteur curriculaire des Arts Scéniques du Cap-UFRJ et s'occupe de l'application et de l'analyse d'exercices en utilisant le masque neutre comme référence pour une réflexion sur le corps de l'étudiant sur la scène. Basé principalement sur la pédagogie de l'acteur établie par Jacques Lecoq, on se sert d'autres concepts connexes, tels que « la présence », « l'état neutre », « le corps dilaté » et « la pré-expressivité. » On croit qu'avec cette expérience il est possible que le lycéen comprenne mieux l'idée du corps comme véhicule d'expression scénique. De plus, on observe que dans ce processus l'adolescent se voit souvent confronté à des aspects uniques et inusités de soi-même, ce qui peut refléter sur la construction de son identité.

Mots clés: Masque neutre. Corporeité. Théâtralité.

A pesquisa se desenvolve dentro do Projeto Fazendo Gênero no Setor Curricular de Artes Cênicas do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – CAP/UFRJ – com duas turmas do primeiro ano do Ensino Médio (21A e 21B) em dois tempos de aula com 1h40min semanais. Esses tempos de aula são da disciplina de Artes Cênicas, componente obrigatório do currículo Escolar.

O Projeto Fazendo Gênero se dispõe a investigar as condições e competências fundamentais para que o adolescente e o seu grupo empreendam o caminho da criação expressiva teatral. Seu enfoque investigativo está centrado na experimentação de uma prática pedagógica que possibilite ao aluno a consciência e ampliação dos seus vocabulário e repertório expressivos, de uma instrumentalização técnica básica e a formação de atitudes mais autônomas e reflexivas sobre o processo cênico criativo.

Após dois anos de atividade no Projeto, meu estudo de Iniciação Científica se aprofundou, amadureceu e ampliou seu universo conceitual. Da observação e análise do uso da máscara neutra, passou a incorporar o estudo de algumas questões que permeiam a teatralidade corporal do ator (no caso, o aluno) imbricada no exercício teatral com a máscara neutra, mais especificamente como o aluno compreende e se ele reconhece essas relações.

Observa-se que no início há um estranhamento por parte dos alunos adolescentes à metodologia do trabalho, pois vai de encontro ao que eles acreditam ser o “fazer teatro”. Além da concentração natural do adolescente na sua própria disciplina e comportamento escolar, ele precisa entender por que trabalhar o seu corpo para estar em cena. Nos primeiros exercícios e jogos, os alunos evidenciam gestos cotidianos como ajeitar cabelo, mexer na roupa, coçar cabeça e outras partes. Por isso, o processo se inicia com a aplicação de exercícios que precedem a cena teatral. Aos poucos isso vai sendo trabalhado, como é a proposta de Lecoq no exercício com a máscara neutra.

Por vezes, no jogo, o ator surpreende-se consigo mesmo – de onde vem tal impulso e tal forma de agir? Que corpo é esse que faz coisas que desconheço de mim? ... O corpo do ator hesita, gagueja, assusta-se frente ao desconhecido que a alteridade do jogo institui. (MACHADO: 2013, p.9)

A ESCOLA DE JACQUES LECOQ

A *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*, fundada em 1956 é, até hoje, uma referência no ensino de teatro no mundo.

Lecoq despertou interesse pelo movimento como atleta, trabalhou com reabilitação durante a guerra chegando a lecionar educação física. O rigor do atleta, sua disciplina, precisão, tenacidade, concentração, foco são algumas das qualidades esportivas que associou à formação do ator.

Foi então que conheceu o teatro, se interessou pela sistemática do movimento e pela sua potencialidade poética. A ginástica, a mímica, o movimento e a dança permearam os seus interesses ao longo do tempo.

Viajou muitos lugares e teve contato com diversos artistas no teatro, cinema, televisão, como ator, mímico, diretor e cenógrafo. Na Itália foi onde sistematizou a pedagogia de ator que, posteriormente, aplicaria em sua escola. Lá também conheceu o escultor Amleto Sartori, que o introduziu ao universo das máscaras e a importância delas para o jogo cênico.

A partir de então passa a trabalhar exclusivamente como professor, diretor e mentor de sua escola em Paris, até 1999, ano de sua morte.

Na verdade, sempre concebi meu trabalho com um duplo objetivo: de um lado, meu interesse está no teatro; de outro, na vida. Sempre tentei formar pessoas

que ficassem bem nos dois lados. Talvez seja uma utopia, mas gostaria que o aluno estivesse vivo na vida e fosse um artista no palco. (LECOQ: 1997, p.44)

A metodologia da *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*, tem como princípios básicos a mímica (mimismo¹); observação da natureza; e as leis do movimento. E como eixos a improvisação (silêncio, temas, jogo, máscaras, personagens); análise de movimentos (acrobacia, consciência corporal, sequências de movimentos); e o *auto-cours* - criação pessoal (ator-criador).

Sua pedagogia desenvolve-se ao longo de dois anos, onde o primeiro é dedicado aos princípios básicos do jogo e da criação dramática; e o segundo, ao estudo dos territórios geodramáticos que, em síntese, é a utilização daqueles princípios do primeiro ano aplicados às diferentes tradições de jogo dramático: tragédia, melodrama, *commedia dell'arte*, bufão e clown.



A MÁSCARA NEUTRA

Em 1945, Jean Dasté apresentou a Lecoq a interpretação com a máscara e o Teatro Nô (Japonês), duas fontes profundamente marcantes. Dasté havia sido aluno de Jacques Copeau, o qual foi uma referência no espírito teatral que mobilizou grande parte do trabalho de Lecoq. Ali Lecoq “experimenta, pela primeira vez, o jogo com a máscara nobre, herança direta de Copeau, que mais tarde vai tornar-se uma das principais bases de sua pedagogia, passando a chamar-se máscara neutra.” (SACHS: 2004, p.49)

Quando ainda vivia na Itália, em 1948, Lecoq conheceu o escultor Amleto Sartori, com quem ele veio a elaborar a máscara neutra definitiva. No início ela era de papelão, depois passou a ser confeccionada em couro, com orifícios relativamente grandes para os olhos, permitindo que o ator enxergue bem, e narinas e boca cortadas, para a respiração. Elas possuem feições simples e simétricas, sem definição de idade ou personalidade, com traços regulares, não expressa nenhuma emoção. Não tem passado, futuro, preconceitos ou apriorismos. A máscara busca corporificar aquilo que é verdadeiro para toda a humanidade. (SACHS: 2004, p.83)

A máscara neutra não possui expressão, nem personagem típica. A feição é simples, regular e não oferece conflito. Para ela tudo é descoberto, portanto, não age ou reage de modo convencional. Permite que o ator perceba seu próprio corpo, ouça, sinta, com o frescor da primeira vez, deixando de lado suas características pessoais e sociais, até atingir um estado de maior atenção. A partir de movimentos honestos, ações e gestos econômicos, o corpo se torna mais disponível e expressivo.

1 ¹Lecoq identificou a mímica caindo em algo mecânico e artificial, constatou que não era o que buscava, não poderia jamais torná-lo seu e, portanto, deveria encontrar uma técnica pessoal diferente, algo que está a serviço do teatro como um a ferramenta e não independente dele.

A máscara neutra é um objeto particular, um rosto dito neutro, em equilíbrio [...]. Esse objeto colocado no rosto deve servir para que se sinta o estado de neutralidade que precede a ação. (LECOQ: 1997, p.69)

Para Lecoq a máscara neutra age em diversos aspectos evidentes no corpo do ator como: dissolver os resquícios de gestos e ações pessoais que interferem na atuação; estado corporal que precede a ação, preenchido de atenção, receptividade e disposição corporal que resulta em um corpo “pronto para o jogo” ou de “presença cênica” – o estado de neutralidade; o neutro como um estado diferente do cotidiano, que marca o momento em que o ator sustenta um outro em seu corpo. De acordo com Machado (2013), há a suspensão das características pessoais do ator, nas suas formas e características cotidianas, para que experimente um outro estado, um outro ser, como é o caso da máscara neutra.

A ideia seria que quando o aluno sentisse esse estado neutro do início, seu corpo estaria disponível, como uma página em branco pronta pra ser escrita (Lecoq: 1997). Intenta-se que compreendendo o conceito de neutralidade o aluno consiga (re)conhecer e desenvolver sua capacidade expressiva e, demonstrá-la em seu corpo, com clareza e precisão para o jogo que a máscara lhe apresenta.

A máscara é um instrumento para auxiliar o ator a soltar tensões e aprimorar a expressão de seus movimentos, enfatizando a importância do treinamento corporal e do potencial expressivo do corpo do ator. O uso da máscara suscita o controle e a soltura a partir da perda do rosto, possibilitando o autoconhecimento e o desenvolvimento de outras possibilidades corporais, normalmente adormecidas sob a “ditadura do rosto”, segundo Copeau, via Lopes (1991).

RELATO DOS EXERCÍCIOS

Os primeiros contatos com a máscara neutra causam estranhamento e ansiedade. Apesar de saberem que o objeto é um instrumento de trabalho, é natural que haja risos e brincadeiras pelo novo que se apresenta. Isso é bom, apesar de estar sempre tentando evitar a dispersão entre a turma, essa novidade é importante para quando estiverem praticando o exercício com a máscara.



Em grupos de 3 a 4 alunos, o exercício é orientado por um dos bolsistas ou pela professora. Primeiro que se coloque a máscara, deixando que ela fique confortável para não incomodar. Com os olhos fechados, sentir o contato desse novo rosto que se sobrepõe, como é a sensação e se há alteração no estado corporal e na respiração. Percebendo bem, é dito para que abram os olhos e, diante do espelho, visualizem o conjunto do corpo com esse rosto que encobre e se sobrepõe ao deles. Então,

vira-se para a plateia sustentando, mais alguns instantes, essa sensação. Em



seguida, podem virar de volta e tirar a máscara.

Os exercícios requisitam um corpo diferente do corpo cotidiano. Um corpo que se desprende das características pessoais, porém imbuído de um preenchimento que dê suporte para estar em cena: o estado neutro que não é vazio, nem abandonado.

em determinadas condições, o corpo do intérprete, do mais experiente até mesmo ao mais jovem aprendiz, é capaz de transformar-se quando está em cena e manifestar uma outra qualidade corporal diferente da usual. É como se o ator, sem deixar de ser ele mesmo, estivesse outro (mesmo representando a si mesmo, pois, há nesse caso, um colocar-se para fora, um distanciamento que toma o si mesmo como outro). (MACHADO: 2013)

Na relação teatral com o exercício da máscara neutra se encontram no sentido do estado neutro comportar o que Fabião (2010) chama de latência. Segundo ela,

No palco não há imunidade. O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio. Ou, ainda, no palco, vazio não há, pois que se tira tudo e resta latência. Vazio cênico é latência – no palco o nada aparece, silêncio se escuta. (FABIÃO: 2010, p. 322)

O estado neutro não é vazio, mas potente, latente. Há um preenchimento proporcionado pela energia ao colocar a máscara, Portanto, a teatralidade buscada no exercício com a máscara neutra aponta um caminho libertador no sentido de que os “formatos” e pré-concepções corporais dão espaço para o que se apresenta vivo naquele instante, o que Lecoq (1997) aponta como o “frescor da primeira vez”.

Assim, no que concerne à receptividade que o ator precisa para



tornar teatral, ou corpo cênico, o exercício da máscara neutra entra no instante em que o ator permite a abertura do seu corpo para o novo. O exercício, segundo Lecoq (1997) age na escuta e no silêncio e, segundo ele, dali “só há dois meios de sair: a palavra ou a ação.” (p.58)

O Fazer Teatral compreende uma operação poética peculiar: a teatralidade institui-se a partir de uma manipulação do espaço-tempo, um recorte, uma suspensão, um destaque, uma condensação ou intensificação, enfim, a busca de um espaço-tempo singular. Neste lugar, o percurso de criação do ator requer um estado cênico de constante metamorfose. É no seu corpo que o ator negocia o seu fazer artístico, na busca de colocar um outro no lugar de si. Em cena faz surgir uma existência eminentemente poética a qual poderíamos chamar personagem, persona, papel... eu optei por chamar de máscara. A ideia de máscara abarca, além da evidente encarnação de um personagem ou um papel, essa alteridade que está no princípio da representação teatral, a materialidade deste outro assumido pelo ator, que se acopla ao seu rosto e ao seu corpo (MACHADO: 2013)

Enfim, os relatos e reflexão dos alunos sobre o exercício da máscara neutra, a relação teatral que se observa toca diretamente na diferença corporal que habita entre o ator (suas memórias, vivências, etc.) e o estado neutro que a máscara propõe. Essa dilatação corporal reitera o sentido da teatralidade que define um corpo cênico, diferente de um corpo cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. “*Essais critiques*” Paris: Seuil, 1964.
- COPEAU, Jacques. “*Registres I; Appels. Textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis*” Paris: Gallimard, 1974.
- FABIÃO, Eleonora. “*Corpo Cênico, Estado Cênico*”. Revista Contrapontos vol. 10 – n. 3 p. 321-326. Rio de Janeiro: 2010.
- LECOQ, Jacques. “*O Corpo Poético*” – São Paulo: Editora Senac, 1997.
- MACHADO, Cleusa J. “*Identidade Expressiva do Ator*” Tese de Doutorado – Campinas: UNICAMP, 2009. (no prelo 2013).
- _____. “*Fazer Teatro Na Escola... Por Que Não?*” Dissertação de Mestrado – Campinas: UNICAMP, 2004.
- ROMANO, Lucia. “*O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico*” – São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2005.
- SACHS, Claudia M. “*A Metodologia de Jacques Lecoq – Estudo Conceitual*” Dissertação de Mestrado – Florianópolis: UDESC, 2004.