

FAZER VIVER UM CORPO-MÁSCARA ATRAVÉS DA VOCALIDADE

Renata Mendonça Sanchez

Mestranda em Artes da Cena – UNICAMP

Bolsista CAPES

renatasanchez26@gmail.com

RESUMO: A vocalidade e sua potencialização na formação do artista da cena é o tema desenvolvido com prioridade por essa pesquisa que realiza uma investigação impulsionada pelo trabalho junto ao grupo de pesquisa Máscara que Dança – uma iniciativa do grupo Barracão Teatro de Campinas. Com isso, efetivou-se a produção de um material que analisa e desenvolve uma síntese de práticas e procedimentos realizados no grupo de pesquisa, a partir de um recorte que se contextualiza no exercício de fazer viver as máscaras cênicas por meio do desenvolvimento expressivo da voz. De acordo com esse entendimento, as máscaras cênicas são criadas para moverem-se e despertarem em quem as observa a sensação de que respiram e estão vivas de acordo com suas características. Cada uma expressa um caráter fixo ganhando intensidades e nuances a medida que são animadas por corpos, e estes realizam diferentes ações. Quando a máscara se movimenta suas formas e traços juntamente à reorganização do corpo vocal fazem com que elas aparentem mudanças. Esse lugar me instiga enquanto artista, professora e pesquisadora pois em tempos maquínicos de produção de sentimentos, pensamentos e saberes pretendo investir-me do encontro das singularidades vivas experimentadas na máscara cênica. Desejo, desse modo, partilhar no território de saberes do inanimado em busca de outros olhares e contribuições para a continuação da referida pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Máscara, Vocalidade, Sujeito

ABSTRACT: Vocolity and its potentialization in the formation of the scene artist is the theme developed with priority by this research, conducts an investigation driven by the work with the research group Mask that Dances - an initiative of the Barracão Teatro group of Campinas. Thus, the production of a material that analyzes and develops a synthesis of practices and procedures performed in the research group, from a cut that is contextualized in the exercise of making live the scenic masks through the expressive development of the voice. According to this understanding, scenic masks are created to move and arouse in those who observe them the sensation that they breathe and are alive according to their characteristics. Each expresses a fixed character, gaining intensities and nuances as they are animated by bodies, and they perform different actions. When the mask moves its shapes and features along with the reorganization of the vocal body makes them appear to change. This place inspires me as an artist, teacher and researcher because in machinic times of production of feelings, thoughts and knowledge I intend to invest myself in the encounter of living singularities experienced in the scenic mask. I wish, therefore, to share in the territory of knowledge of the inanimate in search of other perspectives and contributions to the continuation of this research.

KEYWORD: Mask, Vocolity, Subject

DISPOSITIVO 1 – DESEJO DE ENCONTROS

Desejo tornar este texto um elemento disparador de encontros virtuais em sucessão às partilhas efetivadas no 1º Encontro Poéticas do Inanimado. E que desse modo possamos, de fato, adentrar na leitura destas palavras para aventurarmo-nos ao vínculo das nossas corporeidades que ocupam tempos e espaços distintos, juntamente às materialidades com as quais atuamos. Pulsão de permanências para revelar-me no silêncio de sua leitura.

Sugiro que durante a apreciação seja feito um exercício de escuta da sua própria voz-pensamento que escorra por estas palavras ou, se for caso, que deixe os lábios entreabertos para que haja a especialização de sua voz. A escuta a que me refiro é disfuncional, recorre mais às sensações do que às significações. Para Hubert Godard trata-se de uma escuta “ossosa”, que consistiria em suspender a interpretação(...), e em deixar vibrar nos ossos o som da voz e em apoiar-se nesta percepção igualmente. É, pois, ser tocado pelo som da voz, depois interpretá-la (ROLNIK; entrevista GODARD, 2004, p74).

*A garganta é a gruta que guarda o som
A garganta está entre a mente
E o coração
Vem coisa de cima, vem coisa de baixo
E de repente um nó!*

*E o que eu quero dizer
Às vezes acontece um negócio esquisito
Quando eu quero falar, eu grito
Quando eu quero gritar, eu falo
O resultado? Calo*

*Camadas e camadas de medo e amor
recolhido
Fendas, rachaduras, esfenoídes
Dando adeus
Dando
A Deus*

*Por que será que às vezes eu ainda fico
assim só?
Sem voz
Sendo que tudo o que eu quero é estar com
voz?
Porque voz é quem me dá o sustento e a
alegria de cantar
Por isso eu pedi que vós comigo sempre
estivesse
E um pensamento veio em resposta
Duvidar que dentro de mim há voz
Não é o mesmo que duvidar
De vós?
Xênia França*

DISPOSITIVO 2 – SOBRE AS MATERIALIDADES

A apreensão da materialidade está inicialmente relacionada aos nossos sentidos, tudo aquilo que podemos ver quer ser visto, tudo o que podemos ouvir quer ser ouvido, tudo o que podemos tocar quer ser tocado, tudo que podemos vocalizar quer ser voz. Portanto, a materialidade pode ser percebida por características que a adéquam ao mundo das aparências. A expressividade de uma materialidade aparente releva a si mesma, ela se exhibe e se mostra.

Para conseguirmos ler a materialidade da voz, que chamarei a partir de agora de *vocalidade*, foram criadas diversas parametrizações como exemplo: timbre, altura, intensidade, etc. Mas o que me interessa no convívio com esse som corpóreo é a sua contemplação, pois frente a tal exercício da percepção me deparo com o que lhe é próprio, uma vez que,

(...) proclama apenas que cada ser humano é um ser único e é capaz de manifestar isso com a voz, chamando e contagiando o outro, e sobretudo gozando essa recíproca manifestação. Substancialmente, trata-se então de uma verdade – de resto muito familiar na experiência de vida cotidiana – que afirma a unicidade e a capacidade de relacionar-se dos seres humanos. (CAVARERO, 2011, p. 21)

Desse modo, proponho também um olhar para outras materialidades, as das máscaras cênicas neutra e meia-neutra. Justamente pelo fato de serem consideradas máscaras didáticas, ambas são relevantes para o recorte desse trabalho pois elas podem nos surpreender ao propiciarem expressividades inesperadas. As neutras são caracterizadas pelo estado de calma, que nos acomoda em um ponto inicial impulsionador de vários rendimentos expressivos. Tal traço possui relevância substancial quando fazemos o uso e reuso das referidas máscaras pois, desse modo, ela torna-se um dispositivo que facilita a compreensão do corpo/voz. A forma da máscara no corpo sugere em si um dado concreto que deve afetar a produção da vocalidade.

O fenômeno de encontro das materialidades vocal e da máscara acomoda um ponto de partida para o movimento, ou para a ação, e permite que o corpo esteja mais atento às relações pois deixa de dedicar seu interesse pelo reconhecimento do “quem”, do portador do corpo/voz/máscara, e passa a empregar-se nas justas afetações desse outro corpo vocal relacional da máscara em meio aos acontecimentos cênicos. Com o desaparecimento do rosto (ou de parte do rosto), o corpo e a vocalidade encontram-se, eu diria, em um estado plural de expressão na cena.

Ainda que prescindida do silêncio, a máscara-neutra aponta para um trabalho anterior à espacialização da vocalidade. Ela instala o corpo em uma condição de escuta sensível quando interrompe o uso da expressividade habitual, informando à sua matéria vibrante que partindo da materialidade da máscara ele precisará encontrar outros caminhos de ação.

A Máscara Neutra é um rosto que, sendo inteiro, não usa articulações da face para falar, por isso é conhecida como a máscara do silêncio. Sua geometria simétrica, pintada com uma única cor, é feita em papel ou couro, sem traços marcantes ou profundos demais. É uma máscara de expressão suave, mas de grande intensidade. Ao olharmos uma delas, parece estarmos diante da ausência de qualquer expressão objetiva de caráter. Não é um personagem, não é ninguém em especial, é apenas um estado de calma e de curiosidade diante do mundo. (VIANNA, 2018, p.68)

Instigada pelo uso da neutra e com o desafio internalizado de compreender as imposições de sua materialidade, reconheci a potencia de algumas sensações reveladas pelo uso desta máscara-inteira. O encontro do couro com o rosto é um dado concreto que dispara sensações, memórias e significações, a exemplo disso, a respiração se modifica, a primeira camada do rosto adquire um peso distinto, os olhos não veem como costumeiramente, o corpo em movimento acelera os batimentos cardíacos – agora mais perceptíveis - gerando aquecimento e produzindo umidade advindas do suor e da saliva, essas condições físicas geradas pelo uso da máscara alteraram a percepção de quem a utiliza.



Figura 1: Máscara-Neutra. Grupo de Pesquisa "Máscara que dança". Barracão Teatro, 2017.

Para que a máscara viva em cena, o artista terá unido a sua própria materialidade à da máscara, fazendo existir um outro corpo que está no encontro entre ambas, deixando de ser apenas corpo ou apenas máscara, tornando-se um “entre materialidades”.

A meia-máscara-neutra cobre apenas a metade superior do rosto e deixa disponível as vias objetivas de expressão da vocalidade, a sonoridade vocal é convidada pela forma que ela dá à face. Não é do meu interesse pensar a fala, e sim o fenômeno vocal em si, portanto, dedico este estudo apenas aos som corpóreo que produz vibrações, ressonâncias, ruídos e dinâmicas, todo o estudo anterior à palavra.

A meia máscara neutra, que também se enquadra na categoria das máscaras didáticas, proporciona o estudo da utilização do som (...) na perspectiva de um corpo sonoro e não propriamente de um corpo falante, isto é, mais do que falar sobre alguma coisa, esta máscara nos auxilia a sonorizar expressões, movimentos, ações e reações, procurando deixar muito claro o que lhe acontece. (Ibden, p. 78)

Com isso, a meia-máscara-neutra evidencia que a voz é corpo, experimentar a sua expressão faz com que ela ocupe o espaço integrada à máscara, caso contrário, o acontecimento cênico integrado morre, tornando possível perceber separadamente um corpo, descolado de uma voz, completamente mascarados – no sentido de se ver um objeto que esconde alguém – ou seja, não há nesse caso, a necessidade desses três elementos coexistirem.



Figura 2: Meia-Máscara-Neutra. Grupo de Pesquisa "Máscara que dança". Barracão Teatro, 2018.

DISPOSITIVO 3 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer viver o objeto máscara está diretamente relacionado à sua integração com a vocalidade e a corporeidade. O elo entre elas cria a condição da relacionalidade para manter-se viva. A relação é estabelecida entre esse distinto “eu” que está no corpo vocal da máscara, com o Outro. Esse Outro pode ser outra máscara, o espaço, elementos cênicos e o espectador, desde que se possa relacionar.

Quando vocalizo através da máscara rompo um clausura, libero-me dos limites do meu corpo-máscara e tocando o Outro crio uma ordem própria. Àquele que acolhe a minha sonoridade ressoada em ondas, escuta no silêncio de si mesmo, essa vocalidade/máscara que

vem de outra parte. Neste fragmento temporal da escuta ocorre um vínculo de atenção que está fora dos limites do corpo. Estabeleço com o Outro uma relação entre todas as relações, as poéticas que me habitam aspiram se fazer voz/máscara permitindo que o Outro se afete por minha distinta condição de materialidade, àquilo que atualizado apela por existir.

O resultado é uma manifestação cênica que vai além das tensões da minha materialidade, da materialidade da máscara e da materialidade do outro, conformando afecções, emoções e desejos plurais que fogem ao controle das regras assujeitadoras, pois utilizamos extensões e intensidades radicais derivadas do encontro.

DISPOSITIVO 4 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVARERO, Adriana. Vozes plurais: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

D'ALVA, Roberta Estrela. Intérprete: Xênia França. Garganta. Álbum Xenia. Xênia França. Natura Musical. São Paulo, 2017.

ROLNIK, Suely. Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In: DISERENS, Corinne; ROLNIK, Suely (orgs.). Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

VIANNA, Tiche. Para além da commedia dell'arte - a máscara e sua pedagogia / Beatriz Maria Vianna Rosa. (Tese) – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Trad. de Jerusa Pires Ferreira (et all). Belo Horizonte: UFMG , 2010.