



Pequeno Órganon para a Máscara

Felisberto Sabino da Costa

Prólogo

1

Esta é uma obra individual e coletiva. Individual, na medida em que cada pessoa que a manipula torna-se também o seu autor. Coletiva, dado que – pela apropriação, paráfrase, estilização e paródia – contém frases de autores diversos. Extraídas do seu contexto, as frases permanecem similares ou adquirem outras conotações. Constitui-se um coro em que os corpos-palavras atuam de forma conjunta, e também protagonizam. Torno-me protagonista quando dele me aproprio e assino/proponho algo. A proposta é sempre haver espaço para novas colaborações, configurando uma dramaturgia escrita a n mãos, em múltiplas vozes. É um texto-máscara, e cada um pode (des)vestir à sua maneira. Proponho a metamorfose. Construo um trampolim. As suas partes podem ser rearranjadas conforme o desiderato de cada um. Brincar é a chave para a entrada. Página em branco para começar. Tábula rasa. Respire e se relacione com o texto como se fosse pela primeira vez. Estranhá-lo faz parte do jogo.

2

Aventurar-se no ato da criação é mergulhar no prazer e na dor. Enfrentar o risco de se perder e de se quebrar. É deparar-se com a máscara e a contra-máscara numa dada situação. Há quem chame de crise. Se não há crise não há criação. É algo extremamente simples e complexo. É como o andar. A todo o momento experimentamos a certeza e o perigo no singelo ato de efetuar um passo. É uma dança na penumbra que estimula a imaginação. Zona cinza das (in)certezas e ambigüidades.

Felisberto Sabino da Costa é professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP.

3

Espaço-tempo da alteridade. O imediatamente outro. Espaço que o outro veste, (des)veste, (re)veste, (trans)veste. A máscara fascina porque traz em si vida e morte. O enigma do manequim. O cotidiano se desfaz por intermédio da máscara. O tempo é relação vivenciada com outros objetos. A fixidez e a maleabilidade de forma simultânea.

4

A máscara não é o território do absoluto. Quando posta em movimento as leis se relativizam. Imagem que é outro-você torna-se você e volta a ser você-outro. Invasora de um corpo que é invadida por outro.

5

Se a máscara é disfarce, ela o é apenas enquanto oculta o portador, apagando sua identidade, a fim de torná-lo o espaço vazio para a vinda do outro. A máscara é uma promessa. Potencial de algo que será criado. Um outro que vai surgir. Devir. Espaço de multiplicidade e de virtualidade.

6

O momentâneo e o eterno integram a máscara. Experimentar o aspecto eterno do que se vive na experiência temporal. Metáfora da fronteira entre a vida e a morte. Intersecção. Encruzilhada.

7

Lugar onde movimento e imobilidade se encontram. Ponto central do mundo. No céu, não há a idéia de eterno, há apenas perpétuo, interminável. A máscara não é o céu nem tampouco o inferno. A máscara é o entre-dois. O território da transição. Abismo.

8

Aventurar-se com a máscara é ser uno e duplo ao mesmo tempo, como o pássaro que bica e o pássaro que observa. Um vai morrer; um, viver. Ocupados com o bicar, bêbados com a vida dentro do tempo, esquecemos-nos de manter viva, em nós, a parte que observa. Sentir-se visto pela outra parte de si mesma – a que está como que fora do tempo – dá outra dimensão. A dupla Eu-Eu não aparece separada, mas plena, única. Dois é unidade.

9

O ator deve desenvolver uma espécie de dupla concentração: ele deve estar completamente imerso naquilo que está fazendo e, ao mesmo tempo, ele deve controlar o seu modo de fazê-lo. Agir e ser o que age ao mesmo tempo, homem natural e marionete. O artista é espectador de si próprio. Reflexologia. O ator se vê fazendo. Com a máscara, a pessoa sente-se realmente possuída por uma presença estrangeira, sem, contudo, estar desprovida de si própria.

10

Ao mesmo tempo em que você conduz, é conduzido pela máscara. Deixar ou não ser conduzido. Conduzir. Deixar-se conduzir. Ser receptivo na condução. Ser ativo quando conduzido. Ser um e outro em diversas possibilidades. A máscara é o território das alternâncias. Lugar frutífero da experiência coral.

11

A máscara responde ao ambiente. Não existe o certo ou o errado, apenas o que é justo ou não é justo. Porém, errar sempre, errar cada vez melhor.



12

Respirar dois corpos como se fosse um. Dois não é divisão, mas duplo. Acordo profundo entre objeto e corpo. Não pode haver relacionamento com algo que é o outro absoluto. Não ir contra o objeto, buscá-lo sem chegar à total coincidência, o que seria o término da ilusão teatral. A atuação coloca em perigo, continuamente, essa distancia entre ambos.

13

Negação: antes do ataque, o recuo!

14

Estar em ação. Estar em trabalho. Dança do equilíbrio. Dança das oposições. Energia tangível e sensível. Triângulo de apoio dos pés. Adeção e Leveza. Tato e contato. A liberdade da cabeça e do estômago proporciona-nos uma segurança que nos inspira a audácia.

15

A presença observadora do professor pode algumas vezes funcionar como um espelho da conexão ator-máscara. Para existir, a máscara necessita do espectador.

16

Uma máscara é um objeto tangível.

17

Ver não é olhar com os olhos; é uma ação que compromete todo o corpo. O olhar é a máscara, o rosto é o corpo. O olhar indica a ação. Na máscara, a ação de olhar é substituída pelo movimento da cabeça, porém, não esquecer a importância dos olhos por detrás dela.

18

A precisão do gesto. Os gestos que se ampliam ou reduzem. Partitura de ações. Roteiro escrito com imagens e palavras. Economia de movimentos. Síntese que amplia os significados.

19

Ator e máscara entretêm um diálogo silencioso: a máscara observa e é observada.

20

De tempos em tempos é preciso esquecê-la, não aceitá-la.

21

A máscara é a bola com a qual o ator brinca. Brincar com o brinquedo-objeto, brincar consigo mesmo, brincar com o seu corpo, brincar com o outro, brincar com o público, brincar com as idéias. De tempos em tempos é preciso não aceitá-las.

22

Quando trocamos experiências com um grupo de atores, já estamos em risco, não ter respostas prontas para cada momento. Máscara é metamorfose. Geografia da improvisação. Matemática do inesperado.

23

È possível partir de uma improvisação e espontaneidade imediatas. Fixar os elementos que funcionam. Buscar uma partitura extremamente precisa e condensá-la. A máscara é receptiva ao fixo e ao maleável.

24

Da máscara neutra ao clown. Seguir a trilha. Estar aberto ao acaso. Peripécias que enriquecem o ofício. A contingência dos saltos.

25

Sem lembranças, tudo é novo. N[eu]tro. A máscara neutra não busca a simetria, mas a idéia de meio, de equilíbrio. Máscara neutra mostra, conscientiza. Não visa a eliminar um jeito de ser; é a possibilidade de conhecer e selecionar o ser. A neutralidade não é um estilo. Branco da página que espera o escritor. Vazio do espaço em que se inscreve o ator. Branco como pura virtualidade de todas as gêneses. Ligação entre o possível e o múltiplo. Eu (re)crio o dito e o não dito. Ponto de partida: um silêncio. Estado de repouso, uma condição sem movimento, mas cheia de energia. Todos os impulsos deveriam sair desse estado e retornar a ele.

26

Dou voz ao silêncio. Silêncio a voz. A palavra esquece – as mais das vezes – as raízes das quais nasceu. A palavra corpo. Colocar-se em disponibilidade ao fenômeno. Momentos de surpresa. Lábios fechados, mas ligeiramente entreabertos. Descoberta. Corpo em suspensão. Um respirar interno. Admirável espanto daquilo que se lhe apresenta pela primeira vez.

27

A máscara neutra é sensível às condições iniciais; uma pequena mudança na distância entre os atores, ou na sua velocidade inicial, gera uma órbita totalmente diferente. Qualquer variação em um determinado local pode afetar o desempenho em outro. A máscara neutra responde ao ambiente, e caracteriza-se pela não linearidade.

28

A máscara neutra insere o ator e o espectador na experiência do vazio, base para as metamorfoses. Ao deslocamento dos corpos sobre a cena corresponde um deslocamento nos sentidos do espectador: ver e ouvir será uma maneira de se falar a si próprio. Aprende-se e apreende-se com a observação.

29

Estado neutro anterior à ação. Sensação física da calma. Estado de receptividade. Máscara de referência. Estado de descoberta. A manutenção de um estado perpassa todas as máscaras.

30

O mundo quântico é caracterizado pela ausência de permanência: há uma agitação perene, incessante. A rigidez material familiar é uma ilusão causada pela nossa percepção macroscópica da realidade. O vazio está cheio de energia. O nada tem certa energia associada. A agitação de partículas da matéria redefine a energia de um sistema físico. Mesmo na imobilidade existem micro-movimentos. Todas essas questões constituem a máscara.

31

O outro lado do espelho. O côncavo e o convexo. O ator vê o avesso da máscara enquanto o espectador vê apenas a sua face. Ver o avesso da máscara é permitir-se a passagem entre o estranho e o familiar. (Ultra)Passagem entre o real e o imaginário. Inter-ação animado e (in)animado. Construção racional e poder mágico.

32

Recusar a caracterização sugerida pela máscara em favor de uma outra radicalmente diferente, jogando com a contra-máscara.



33

Através do corpo, a máscara chega à significação. Máscara é afirmação e não elisão do corpo. É no corpo que se opera a mimese do personagem. Corpo sutil que traz em si vigor e suavidade. Corpo inconsútil que produz alubrimento.

38

O corpo da palavra. A dramaturgia sonora instala-se fisicamente. A voz-máscara torna corpo. Em uma luta com o objeto a voz pode romper a ilusão da máscara. A voz e o ator têm que trabalharem juntos.

34

Retire o nariz e a máscara ainda estará lá. O palhaço olha a pessoa e esta tem o direito de vê-lo também. Triangulação: ruptura de paredes invisíveis.

39

A confecção é uma maneira de atuar com o objeto. É outra maneira de atuar no objeto. É uma maneira de atuar o objeto. A confecção é diversas maneiras de atuar.

35

Onde colocar a máscara para que se possa dizer o que é preciso ser dito? É preciso gerar não apenas o espaço, mas também a relação entre as pessoas e os objetos nesse espaço. Navegar!

40

O objeto-máscara apresenta restrição e liberdade. Há elementos físicos do objeto que interferem na atuação. Há uma relação entre a forma da máscara e o efeito que ela provoca no ator.

36

A máscara é dialética, e no interior de uma duração realiza uma infinidade de ações revelando, na transição, os estados intermediários. A ação é sintética e a síntese é a invenção que impõe a fantasia e a intuição ao espectador. A ação é o território imaginário em que transitam o ator e o espectador, e se traduz como transição entre dois pólos, provocando mudanças tanto naquele que a executa quanto naquele que a vê. Poética da Subtração. É no entremeio que se realiza a criação a(u)toral.

41

A experiência de retirar o molde negativo do rosto é fascinante, parece que algo de si impregna a matéria e se descola do corpo.

42

Se o ator despende tempo por trás da máscara pensando naquilo que irá fazer, ela revela sua natureza objetual. O espectador deve ver a máscara e não um ator por trás dela tentando mostrar uma idéia.

37

Poética Sustenida. O texto dilata a percepção do ator e do espectador.

43

A máscara não serve apenas ao jogo mascarado, ela pode ser o instrumento para a atuação com o rosto nu.



sala preta

44

A máscara não cobre apenas o rosto. Há múltiplas formas de mascaramento.

45

Para a formação do ator, o conhecimento e a prática do jogo mascarado são fundamentais. Entretanto, não se destina apenas à criação do personagem, a um estilo de interpretação, à exploração do corpo e da voz, mas à profunda compreensão de si. Máscara é pensamento e invenção em seu constante devir.

46

Onde nos movemos, existimos.

