

HUNZICKER, Frederick. **A improvisação do aluno-ator com máscara e a pedagogia de Jacques Lecoq**. Cidade do trabalho: Ouro Preto-MG. UFOP.DEART-IFAC-UFOP; Docente Adjunto D.E; Ator e diretor teatral.

RESUMO: Através da pedagogia de Jacques Lecoq com a máscara neutra, a máscara larvária e a máscara expressiva, foi proposto ao aluno-ator em formação que se mobilize corporalmente para a cena teatral. Com a máscara, o aluno-ator tem uma possibilidade de jogo e de improvisação corporal. A máscara serve de instrumento de trabalho e de ligação com a cena e a improvisação corporal e teatral. Os exercícios com a máscara neutra são compostos de improvisações individuais para trabalhar a precisão corporal e a atenção no jogo cênico do ator. A máscara neutra possibilita ao aluno-ator uma experiência única de tomar contato consigo mesmo, com suas dificuldades e, assim, trabalhar e explorar a interação com seu corpo no jogo da improvisação. Com a máscara larvária já temos o embrião de uma personagem tipificada que propõe outra qualidade de improvisação: uma mais livre e coletiva. Já com a máscara expressiva temos uma personagem com características fixas que determinam o modo de agir e pensar. Dessa forma, a improvisação está alicerçada nos moldes desta personagem, no como ela foi construída e pensada, com suas propriedades tipológicas.

PALAVRAS-CHAVE: Improvisação com máscaras, Interpretação teatral, *Commedia dell'Arte*.

The improvisation of student-actor with mask and the pedagogy of Jacques Lecoq.

ABSTRACT: Through the pedagogy of Jacques Lecoq with the neutral mask, the larval mask and the expressive mask, it was proposed to the student-actor in training that he or she mobilizes bodily to the theatrical scene. With the mask the student-actor has a possibility of play and body improvisation. The mask serves as an instrument of work and connection with the scene and the corporal and theatrical improvisation. The exercises with the neutral mask are composed of individual improvisations to work the body precision and attention in the scenic game of the actor. The neutral. In this way, the improvisation is founded in accordance with this character, on how it was built and designed, with its typological properties.

KEYWORDS: Improvisation with masks, Theatrical interpretation, *Commedia dell'Arte*.

Iniciamos este artigo explicando que sou docente na formação de alunos do curso de Artes Cênicas da UFOP e percebo que pela experiência da máscara na expressão corporal do aluno-ator, esta disponibiliza o jogo da improvisação

corpórea com mais ênfase na expressão física do que na fala. No curso em questão, são utilizadas as máscaras neutra, larvária, expressiva inteira e a meia expressiva. Na meia máscara expressiva, utilizo a *Commedia dell'Arte* ou, como J. Lecoq, diz “a comédia humana”. As máscaras são instrumentos de trabalho e de aperfeiçoamento no processo de aprendizado do aluno-ator. Elas estão para auxiliá-los no jogo cênico e na improvisação, assim como demandam uma maior disponibilidade corpórea do participante no momento da ação. Como diz Roberta Barni (2003),

[e]m linguagem cênica, é inegável a ampliação do gesto que a máscara bem utilizada permite, como se facilitasse a expressão corporal, ou antes, a forçasse ao extremo (...). Tira-se a expressão facial de um ator para forçá-lo a explorar o potencial expressivo de seu corpo. Daí à estilização é um passo (BARNI, 2003, p.32).

Partimos da máscara neutra como primeiro passo nessa jornada. Essa máscara foi criada pelo mascareiro italiano Amleto Sartori a pedido de Jacques Lecoq para ser um instrumento pedagógico na escola de Lecoq. A máscara neutra traz o conceito de neutralidade que se aplica como sendo várias possibilidades de aspecto da máscara e não de neutralidade no sentido de imparcialidade. Ela é um rosto neutro em equilíbrio que propõe uma sensação de calma, e no rosto deve servir para que se tenha o estado de neutralidade que precede a ação, um estado sem nada, sem conflitos. É uma máscara de referência, uma máscara de apoio para todas as outras máscaras (Lecoq, 2010). Ela pode se transformar em várias condições ou probabilidades de personagens, oferecendo, assim, inúmeros improvisos. A máscara neutra solicita ao improvisador que jogue com o momento do aqui e agora e não crie cenas pré-estabelecidas ou personagens delimitados; que jogue com o improviso do momento dos acontecimentos da cena e não deixe pensar num roteiro pronto, previamente formatado, fixado e muito rígido. Um dos primeiros exercícios é o do “nascimento”, que consiste em despertar e explorar seu corpo como um bebê ou um animal pela primeira vez. Nesse exercício de grande dificuldade, se explora os acontecimentos do momento; não se pode pré-estabelecer nada, e nenhum personagem deve ser colocado, senão o exercício do “nascimento” não acontece; é a descoberta pura e ingênua do corpo e de suas potencialidades. Nele o aluno-ator explora sua capacidade de improvisar com o momento sem criar personagens. Ele deve procurar jogar com seu corpo e sua própria resposta

corporal, fazendo de conta que não se conhece, e isso é o mais difícil de se jogar nessa improvisação. Assim como disse Lecoq (2010),

[a] máscara neutra desenvolve, essencialmente, a presença do ator no espaço que o envolve. Ela o coloca em estado de descoberta, de abertura, de disponibilidade para receber, permitindo que ele olhe, ouça, sinta, toque coisas elementares, no frescor de uma primeira vez. (Lecoq, 2010, p.71).

Deve-se trabalhar no equilíbrio das ações e dos gestos, assim como buscar a precisão dos movimentos para a comunicação daquilo que se quer falar sem o verbo e sim com o corpo. O movimento deve ser econômico para ser neutro. O rosto está coberto e o corpo totalmente à mostra, numa potência de gestos e movimentos que independem da expressão facial. Toda a atenção está voltada ao corpo enquanto totalidade. A máscara neutra amplia os gestos, colocando em evidência as ações do ator enquanto improvisa. Tudo é percebido pela plateia, até a respiração. Os movimentos podem se tornar mais lentos pela busca da precisão. No uso da máscara neutra, os movimentos são bastante calculados pelo ator, por isso se tornam mais ralentados. No exercício “Despedir-se de alguém na rodoviária”, o aluno-ator deve ser bem criativo. Nesse momento, ele cria interação imaginária com outro personagem, assim como cria um ambiente onde acontece a ação. Os alunos-atores trabalham bastante com a imaginação e devem ser precisos na sua comunicação; necessitam ver a si mesmos primeiro para poder passar à plateia o que está acontecendo em cena. Nesse exercício, tem um momento de criação prévia no qual o aluno-ator deve pensar no que irá improvisar, mas deverá deixar a improvisação acontecer naturalmente. Em outro exercício, o “floresta, caverna e precipício”, o aluno-ator trabalha com a precisão dos movimentos e gestos. Ele deve comunicar à plateia por onde está passando nesses três locais e finalizar olhando para o precipício, que seria o mais difícil, pois é quando mostra como ele é, seu aspecto, sua forma. Para cada um dos meus alunos-atores que improvisaram esse exercício, a exploração do espaço é muito precisa e muito adequada, não havendo impedimento em criar esses espaços imaginários; somente há uma certa dificuldade em notificar o precipício. Em outro exercício, o “pegar e comer uma maçã”, o aluno-ator deve improvisar com muita precisão o ato de comer, já que a máscara está com a boca tampada por ser inteira. Deve-se improvisar que está comendo uma maçã sem ter a maçã. Então, é preciso usar o corpo

potencialmente na ação de comer a maçã, assim como achar e indicar onde está a maçã, o que também é importante para a exatidão dos movimentos. Esta improvisação é mais curta, mas deve ser totalmente delineada nas ações e gestos dos atores. Em todos os exercícios, a observação enquanto plateia é de suma importância para o aluno-ator, pois ele exercita sua capacidade de análise da cena e observa o que funciona e o que não coaduna com a improvisação com a máscara.

As máscaras larvárias vieram do carnaval da Basileia, na Suíça, sendo grandes máscaras brancas que não se definem num rosto humano. Pressupõe-se se definem como larvas de animais, uma vez que ainda são embriões de seres que não chegaram a se metamorfosearem por completo. Elas delineiam um personagem, mas sem caracterizar um personagem ainda pronto. Quando se utiliza a máscara larvária, se tem a impressão de algo maior, grande, pois a máscara é essencialmente maior que as outras. Um exercício é quando as “criaturas” (todas as máscaras larvárias juntas) são conduzidas por uma pessoa, e esta estimula ações para que as máscaras as realizem, valendo-se da improvisação em grupo. Neste exercício, o elemento do inesperado aparece o tempo todo no jogo da improvisação, ainda mais que a abertura dos olhos da máscara é muito pequena, dificultando a visão do ator e obrigando-o a ter gestos mais precisos e movimentos mais medidos. A interação entre as máscaras neste exercício é pequena, já que se tem a condução do elemento de fora. Outro exercício é quando a máscara larvária improvisa sozinha com a condução vinda de fora feita pelo professor. Este estimula dando uma situação ou somente um lugar onde acontece a ação, o qual, por sua vez, pode mudar de acordo com a criatividade. Neste exercício, trabalha-se a capacidade criativa do aluno-ator em jogar com o improviso da cena, criando a situação e os personagens imaginários. A plateia tem a função de dar um retorno ao aluno-ator sobre se a história foi bem entendida. Outro exercício é quando duas ou três máscaras larvárias improvisam juntas, criando uma situação pré-estabelecida anteriormente, um lugar dado antes de iniciar a improvisação. Nessa improvisação ocorre a construção das personagens no lugar proposto e se desenvolvem as ações criadas pelos alunos-atores. Os relatos dos alunos que participaram foram sobre a dificuldade em entender o que o outro estava propondo e jogar com isso. Não obstante, a plateia acompanha a história e se entretém. Essa improvisação

trabalha uma capacidade muito grande de criação de cena e de jogo com o outro na cena, trazendo, assim, um maior desenvolvimento criativo corporal e de atuação para o aluno-ator. Por isso, vemos a importância da máscara na formação do aluno-ator contemporâneo, pois tal como disse Lecoq(2010),

[a] máscara expressiva faz surgir grandes linhas de um personagem. Ela estrutura e simplifica a interpretação, pois incumbe ao corpo atitudes essenciais. Ela depura sua interpretação, filtra as complexidades do olhar psicológico, impõe *atitudes piloto* ao conjunto do corpo. Ainda que seja muito sutil, a interpretação com a máscara expressiva sempre se apoia numa estrutura de base, inexistente na interpretação sem máscara. Eis por que esse trabalho é indispensável à formação do ator. (Lecoq,2010, p.91-92)

A meia máscara expressiva, a máscara da *Commedia dell'Arte*, a comédia humana traz o personagem tipificado. Entrar numa máscara é perceber sua origem, achar seu fundo, buscar aquilo que ela ecoa (Lecoq, 2010). Os personagens-tipo da *Commedia dell'Arte* têm características próprias, dessa forma, possuem dados pré-estabelecidos. Os alunos-atores devem se pautar nas tipologias das personagens para a construção da cena improvisada. Um Pantalone e um Arlequim têm seus caracteres prontos com duas ou três características fixas. Exploramos os eixos e os raciocínios das personagens-tipo antes de colocar a máscara para haver uma melhor compreensão e assimilação dos estilos de cada máscara. O ator também deve aprender bem a personagem, a máscara e como ela pensa, como ela reage diante das outras. Dessa forma, o aluno-ator vai improvisar, pois já conhecerá o raciocínio da máscara e pode jogar com a outra em cena. Como observou Tessari (1981)¹,

[a] improvisação não é utopia de uma despreziosa criatividade imediata, mas sim muito viável realização do único aparente paradoxo pelo qual, ao mesmo tempo que se finge fazer nascer na cena um Texto antes inexistente, se traduz em espetáculo imediato – jogando sobre a mais ampla margem de liberdade mnemônica dos atores, se traduz – não um texto mais escrito sobre a mais ampla margem de liberdade, se traduz em especificamente componível para que seja necessário que um Poeta o escreva. (TESSARI,1981, p.76).

¹ *L'improvvisazione non è utopia d'una pretesa creatività immediata, bensì praticabilissima realizzazione del solo apparente paradosso per cui, mentre si finge di fa nascere sulla scena un Testo prima inesistente, si traduce in spettacolo immediato - giocando sul più ampio margine di libertà mnemonica degli attori - non un testo mai scritto, bensì il fantasma d'un testo sempre troppo facilmente componibile perché sia necessario che un Poeta lo scriva.* (TESSARI,1981, p.76, tradução nossa)

Um exercício é, dando uma circunstância prévia, colocar duas máscaras para que desenvolvam essa situação em cena. Outro exercício é montar uma cena curta na qual se combine o que vai acontecer em cena, mas sem ensaiar antes, fazendo uma cena improvisada. Neste momento, a criatividade dos alunos-atores é colocada em prova para que realizem uma boa cena. Os personagens-tipo da *Commedia dell'Arte* podem se tornar os da comédia humana, ou seja, pode haver uma transposição do contexto da Idade Média para os tempos atuais, cada aluno-ator busca um figurino atual para seu personagem-tipo. Dessa forma, se contemporiza a *Commedia dell'Arte* e a coloca como um instrumento de formação pedagógica. Em sua pedagogia, Lecoq usou as máscaras da *Commedia dell'Arte* para trabalhar conceitos de interpretação na formação do ator. Isso possibilitou a improvisação das máscaras de *Pantalone*, por exemplo, retiradas do contexto do séc. XVI e colocadas contemporaneamente com figurinos atuais, mas nas mesmas situações humanas, como o amor impossível de jovens ou a luta pela sobrevivência dos empregados.

Concluimos que a máscara é um bom instrumento pedagógico na formação do ator contemporâneo, pois estimula a expressão corporal, a criatividade, o trabalho em grupo e a improvisação. Todo o trabalho com a máscara pode ser improvisado, desta forma, estimula no aluno-ator sua capacidade de jogar com o aqui e agora, com o momento da ação cênica. Por fim, a máscara se tornou útil na preparação corporal do aluno-ator, pois estimula gestos e movimentos mais amplos e mais precisos.

Referências Bibliográficas

BARNI,Roberta (Org). **A Loucura de Isabella e outras comédias da *Commedia dell'arte***. Iluminuras. São Paulo, 2003. 411p.

LECOQ, Jacques. **O CORPO POÉTICO**. Uma pedagogia da criação teatral. Título original: *Le corps poétique; um enseignement de la création théâtrale*. Tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac, 2010. 236p.

TESSARI, Roberto. **Commedia dell'arte: la maschera e l'ombra**. Mursia. Milano,1981.192p.

_____. **La Commedia dell'arte nel seicento**. Industria e arte giocosa della civiltà barocca. Mursia. Firenze, 1969.