

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Máscaras decoloniais, um estudo iniciado**. Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense. GAT-IACS e UNIRIO-Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Professora Associada; APQ1/FAPERJ.

RESUMO: Este artigo apresenta os resultados parciais de uma pesquisa que visa analisar a ação política da cena dançada. Como proposta, leva a um tratamento aberto por mais de um filtro de pensamento para o estudo do corpo. Aqui pretendemos refletir uma máscara em particular, a partir dos estudos de dança, buscando dar um rosto mais de Brasil à alma do dançarino. Tomamos como referência para nossa trajetória cruzamentos de perspectivas teóricas de Quijano, Mignolo, Acogny, Ballestrin em leque de influências e trânsitos de discursos do corpo e da máscara no giro decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Performance. Corpo.

ABSTRACT: This article presents the partial results of a research that aims to analyze the political action of the dance scene. As a proposal, it leads to an open treatment by more than one thought filter for the study of the body. Here we intend to reflect a mask in particular, from dance studies, seeking to give a face more of Brazil to the soul of the dancer. We take as a reference for our trajectory crossings of theoretical perspectives by Quijano, Mignolo, Acogny, Ballestrin in a range of influences and transits of discourses of the body and the mask in the decolonial turn.

KEYWORDS: Dance. Performance. Body.

Máscaras Decoloniais, um estudo iniciado



Figura 1: Letícia Bento, o Sentido da Máscara, Coletivo Muanes Dançateatro, foto Denise Zenicola

Na utilização de ações diferenciadas de aproximação entre academia e arte, pretende-se, e este é nosso resultado esperado principal, aprofundar constructos artísticos em consistência e abrangência do produto dançado a ser apresentado na teoria como também na cena artística.

A questão do processo criativo dançado dentro do espaço formal de reflexão, a academia, pretende incluir aqui algumas análises que tratam dos procedimentos e formas de atuação do dançante, em suas diferentes maneiras de lidar, afetar e ser afetado, com a matéria e seus meios de representação; a partir de si mesmo, de seus corpos, do seu modo específico de ser, de sua organização coreográfica interna como também de embates externos.

O debate sobre dança e máscaras¹, constitui assim, terreno fértil e contribui para a análise da ação política na cena dançada. Praticamos aqui pontos de vista diversos sobre as condições também diversas nas quais se praticam direitos culturais na dança e como esses refletem em nossos corpos. Somos seres culturais, necessitamos de experiências culturais, porque assim ampliamos nossa cosmovisão e nossa envergadura para modificá-lo.

Do Projeto

O Projeto de Pesquisa e Extensão Máscaras Decoloniais busca um diálogo prático entre estudantes, artistas, acadêmicos e público em geral na perspectiva de desenvolver reflexões transculturais sobre a postura em cena, no encontro da máscara com a dança. A relevância desta pesquisa conduz a um tratamento aberto, por mais de um filtro de pensamento para o estudo do corpo. De tal modo, esse projeto extensionista e de pesquisa utiliza, como referência conceitual, o Estudo da Performance segundo referências de Richard Schechner e Victor Turner; Estética do Teatro das Origens em Zeca

¹ O projeto Máscaras Decoloniais é vinculado ao IACS/UFF pelo Curso de Graduação de Produção Cultural e ao Núcleo de Estudos das Performances Afro Ameríndias-PPGAC/UNIRIO e faz parte de um projeto de maior envergadura sobre o tema do Grupo de Pesquisa CNPQ, Laboratório Coletivo MUANES Dançateatro e Performances Afro Brasileiras. Como Projeto de pesquisa e extensão tem sua relevância na perspectiva acadêmica e social garantida pelo atendimento e aproximação de um público formado por alunos da UFF em geral e artistas das duas cidades (Niterói e Rio de Janeiro). Sediado na UFF, Universidade Federal Fluminense, no Campus IACS terá ações desenvolvidas também no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro através de Residências Artísticas para a pesquisa prática e no NEPAA, Núcleo de Estudos das Performances Afro Ameríndias na UNIRIO.

Ligiéro pela metodologia construída na articulação com áreas teatrais; Antropologia da Dança através de Joan Kealiinohomoku, Judith Hanna, onde as redes e círculos sociais estarão refletidos nos conceitos de dança, gênero, criações coreográficas e improvisações, que se utilizam de máscaras; Estudos Culturais Decoloniais em Julio C. Tavares, Walter D. Mignolo, Ballestrin, Candau, Castro-Gómez, pelas ações sociais numa visão transcultural e de giro decolonial. Na prática esse projeto é composto de: revisão bibliográfica, pesquisa documental e iconográfica, produção textual; oficinas de danças; apresentação de danças, no momento efetuando a montagem do espetáculo Mask; Rodas de Conversas; Produção de vídeo documentário.

De Máscaras e Afetos

Destaco aqui vínculos com danças tradicionais, o que na cena alcança potência, reforça crenças e revela a pujança dos saberes, para assim tocar em correntezas profundas e capturar o gesto e o sentido do gesto. Utilizar referências de significados compartilhados e, deste modo, revelar o que está escondido, ou melhor, o que uma máscara sempre pode revelar.

De qual máscara falo aqui, a física? Sim, da física e de muitas outras. Falo de máscara como DNA, como cartões de identidade de um povo, velada e ou revelada, de nosso lugar, de nossa pesquisa e prática. Falo de máscara que pode ser a concreta como também a simbólica, ao mesmo tempo, ponto de partida e sinopse da cultura em questão. Afinal que significado tem uma máscara? Como trabalhar sua presença na dança, quais gestualidades, técnicas, partituras coreográficas e materiais devem assumir e que temperatura deve imprimir à realização da cena dançada? O que muda no corpo mascarado?

É fato que toda a humanidade usa, ou sempre usou uma máscara. Este acessório enigmático e sem uma destinação útil mais difundido que a alavanca, o arco, o arpão ou a roldana...Não há um utensílio, uma invenção, uma crença, um costume ou uma instituição que una a humanidade, ou pelo menos que o faça ao mesmo nível, como o uso da máscara. (Caillois, 2017, p. 38)

Sempre esbarramos com o aperfeiçoamento da sua expressão e expressividade, afinal, a história dos povos é constantemente atravessada pela

máscara, na aproximação entre máscara, cultura. “Houve um tempo em que a máscara servia para a guerra, quando a guerra era considerada arte. Houve um tempo em que a máscara era utilizada para cerimônias, porque se pensava que só o rosto não era forte o bastante” (Craig, 1905, 128).

Um tempo outro em que a brincadeira das crianças foi predominantemente mascarada, com a convivência pautada por um universo de valores comuns e, de forma lúdica, repleta de significados. Uma máscara não deve nascer ou ser criada como um objeto decorativo apenas ou importada de tradições estrangeiras. Se nasce é porque, com características somáticas e culturais, cumpre um papel, está em um determinado lugar e, nesse sentido, exerce constante interdependência e impacto no tecido cultural como realidade ou metáfora, aciona patrimônios expressivos, afinal, as máscaras dançam histórias.

Nessa pesquisa, portanto, procuramos expandir o entendimento do que é uma máscara. Aqui é um princípio, um instrumento, um simbólico de comunicação e muito mais. Suas linhas determinam um caráter, uma idade, certa emoção, determinada cultura, tornam-se linguagem, poética, estabelecem contatos, formam padrões distintos de ser e estar no mundo. Seja especificamente no rosto e ou pelo corpo, a máscara como artefato ou desenho corporal e, de muitas outras formas, estabelece vínculos no amplo e diverso mundo de memória e de sabedoria ancestral. Assim, as pinturas corporais, as coreografias, as partituras corporais, as improvisações, entendidas enquanto criadoras de formas próprias de expressão, são bons exemplos do que aqui chamamos também de máscaras e auxiliam a performance a alcançar um nível de comunicação para “além da linguagem” em sua dança.

A Dança é um determinante elemento cultural ... no Brasil o ‘cantar, dançar e batucar’ constituem-se como presença cênica em seus padrões e acentos coreográficos. Sua ação determina a sua filosofia de origem e estética de ser no mundo. (Zenicola, 2016, p.35)

Decolonizar Máscaras

Aqui pretendemos refletir uma máscara em especial, a partir de estudos da dança no corpo pessoal e coletivo, buscando dar um rosto mais de

Brasil à alma do bailarino. Partiu-se do pressuposto que a relação danças e máscaras, é uma questão estruturante e falar de uma prática em dança, ou melhor, cocriar² efetivamente em dança é um interessante índice em nosso país pois amplia horizonte para a pesquisa no campo da cultura, da antropologia, da política, bem como de áreas artísticas cênicas. A riqueza de tal cruzamento por outros olhares, nesta linha de pesquisa, é reconhecer o que segundo Candau e Oliveira afirmam,

A perspectiva da diferença colonial requer um olhar sobre enfoques epistemológicos e sobre as subjetividades subalternizada e excluídas. Supõe o interesse por outras produções de conhecimento distintas da modernidade ocidental. (2010, p.23-24)

O que brota então são olhares fora da modernidade epistemológica eurocêntrica, nos interessam certas práticas de indivíduos subalternizados que podem ser percebidas como diferença colonial. Nesse grupo chamado aqui de 'indivíduos subalternizados' incluímos também e de forma indispensável nossos próprios corpos de bailarinos brasileiros, nosso ser e estar, nossa anatomia e cultura, assumimos assim a nossa diferença colonial. Propomos aqui sair da lógica do 'ponto zero', o "hybris del punto cero" (Castro-Gómez, 2005).

O "ponto zero" é um ponto de partida de observação, supostamente neutro e absoluto, no qual a linguagem científica desde o Iluminismo assume-se "como a mais perfeita de todas as linguagens humanas" e que reflete "a mais pura estrutura universal da razão" (Castro-Gómez, 2005, p. 14). A lógica do "ponto zero" é eurocentrada e "presume a totalização da gnose ocidental, fundada no grego, no latim e nas seis línguas modernas imperiais europeias" (Mignolo, 2007, p. 29). (apud Ballestrin, 2013)

Nosso interesse decorre da constatação sobre o papel que as danças desempenham ao influenciar a divulgação de identidades daí o interesse de desenvolver nossas especificidades. E mais, o quanto tais interesses referem-se ao surgimento de uma consciência e crença em outras identidades, incluindo-se aí a nossa também, livres de concepções tradicionais dominantes e de lugares fixos relativos à arte, aos temas e aos artistas.

² Na pesquisa prática trabalhamos em laboratório de pesquisa de movimento em criação coletiva, num diálogo crítico de pesquisa de si e de coletivo em estado de criação, no sentido estrito, criar com.

Como consequência, facilitamos o surgimento do conceito em trânsito de fluxo e refluxo, trânsito que cria afetos, coabita e cocria por conta de um tronco ancestral comum, ou mesmo em razão de um destino comum, que desafia a razão tradicional e hegemônica do ato dançado, do aqui chamado 'ponto zero'. Nesse processo, procuramos desenvolver um sentido de corpo em estado interpretativo, partindo de nossa prática e cultura, falar um pouco de nossas utopias, como alcançar camadas temporais em certos níveis, como manter e como sair de determinados estados energéticos, ativando relações entre o movimento dançado e desafios coreográficos. Afinal, o calibre cultural do corpo do bailarino é um ponto significativo que determina cada vez mais a sua dramaturgia e influencia diretamente na relação da obra produzida.



Figura 2: Paulo Teles e Ge Leite, Máscara Espelhada, Coletivo Muanes Dançateatro, foto Renata Giannattasio

Neste Máscaras Decoloniais, a centralidade da discussão recai portanto, sobre o discurso do corpo que dança, na percepção de ritmos e ambiências corporais que se afinam com uma decolonização de certos poderes técnicos e cênicos, tão presentes na dança universal e hegemônica. Não tratamos aqui de uma inversão de poderes na chamada “inversão das polaridades da teoria da modernização, descarte integral da modernidade e sobrevalorização da questão étnica” (Domingues, 2011, p. 82). O que pretendemos é acionar “giros modernizadores” para assim praticar uma modernidade alternativa ao ‘único’ modelo ocidental. (Domingues, 2011, p. 85) Não falamos de substituição mas de soma.

A dança, na perspectiva da proposta decolonial, tem aberto um campo de reconstrução infinito de histórias caladas, subjetividades contidas. Assim apresenta outras máscaras de linguagens e saberes há muito subalternizados pela ideia totalizante e decidida da racionalidade moderna. Mas é necessário perceber que se por um lado é na dimensão do corporal e de suas potências, que a colonialidade age, por outro, é possível nesse mesmo ambiente subverter, a partir de ações decoloniais. Procuramos dançar assim do lado subalterno e subversivo da dança, o que possui um caráter encorajador nessa pesquisa. Não para ficar em um gueto etnográfico ressentido, nem para simplesmente inverter a lógica e trocar de subalterno para opressor mas, para de forma baldia, criar fluxos de entendimentos subjetivos e assim expandir uma sensível riqueza cênica desse corpo consciente de si e atravessado por tantas e mais possibilidades. Um corpo que se percebe e avança. Propomos nesse projeto já iniciado, uma intensa releitura e um olhar atento às artes chamadas periféricas distantes e pessoais.

Afinal, é preciso sentir o cheiro das gentes, no uso de nossos espaços internos que constantemente dialogam com o meio ambiente e principalmente com a máscara da nossa diferença colonial.

Referências

BALLESTRIN, Luciana. Decolonial turn and Latin America *In: Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

CANDAU, Vera Maria Ferrão; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *In: Educação em revista*. Belo Horizonte, v.26, n.01, abr. 2010, p.15-40.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CRAIG, Gordon E. **On the art of the theatre**. New York: Routledge Theatre Classics, 1905.

DOMINGUES, José Maurício. **Teoria crítica e semi(periferia)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramon (coords.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistêmica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

ZENICOLA, Denise. KATECÔ Dança Negra. *In*: **Revista Rascunhos**, Uberlândia v.3 n.2, dez. 2016, p.33-43.

Estágio 1 da pesquisa artística: https://youtu.be/Ldy-Wn3Vq_4.