

1º encontro poéticas do Inani Machado

ANAIS DO EVENTO

APOIO E REALIZAÇÃO



Grupo de Pesquisa Poéticas Cênicas: Visuais e Performativas
Instituto de Artes
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp)

Editores:

Prof. Dr. Wagner Cintra (Unesp)

Prof. Dr. Mário Piragibi (UFU)

Organização:

Salomão Pôlegar

Arte da capa:

Elis Regina

ISBN: 978-85-62309-31-1

Entre em contato com o Grupo de Pesquisa:

gppoeticascenicas@gmail.com

<https://poeticascenicas.wixsite.com/home>

São Paulo – SP

2019.

Anais do 1º Encontro Poéticas do Inanimado – 2019. ISBN 978-85-62309-31-1.

A GÊNESE OPERATIVA DE UMA DRAMATURGIA DA CENOGRAFIA

João Carlos Machado (Chico Machado)
Doutor em Artes Visuais - UFRGS
chicomachado06@uol.com.br

RESUMO:

O texto aborda a pesquisa do grupo do autor, voltada para a criação cênica nas fronteiras entre o teatro, performance, artes visuais e arte sonora, buscando a des-hierarquização das relações entre os elementos constituintes da cena, resultando em espetáculos onde os performers operam aparatos geradores de efeitos e imagens. As criações atuais desenvolvidas no *Grupo de Pesquisa Insubordinada* partem dos conceitos de operatividade e de transoperatividade, fixados a partir dos processos de criação realizados pelo coordenador do grupo. A operatividade é entendida como a produção de sentido localizada no ato da realização de tarefas e operações técnicas e físicas, anteriores ao processo semântico da fruição dos produtos artísticos decorrentes e aos efeitos estéticos gerados a partir deles. Por motivos práticos e técnicos diversos, a cenografia e construção de aparatos cênicos costumam ser desenvolvidos em um espaço de criação distinto do local de trabalho dos performers e da criação dramaturgic. Além disso, estas atividades costumam ser feitas a partir das demandas de textos cênicos que lhes são anteriores, o que tende a manter uma separação e hierarquização entre estes fazeres criativos. Os conceitos e praxis propostos pelo grupo, portanto, colocam-se como alternativas processuais aos modos tradicionalmente fixados na cultura ocidental de relação entre os fazeres criativos e as linguagens artísticas, possibilitando práticas dramaturgic que partam da construção e da manipulação de aparatos que usualmente estão colocados no terreno da cenografia e dos objetos cênicos. Embora os procedimentos criativos e o sistema de produção que adotamos possam ser entendidos como dramaturgias da cenografia e dos objetos, propomos mostrar aqui que a gênese criativa das nossas produções parte da noção e das necessidades geradas pelo conceito de operatividade, que embora envolva especificidades técnicas, é anterior às encarnações materiais que lhe dão corpo físico e sensível.

PALAVRAS-CHAVE: operatividade, cenografia, dramaturgia

ABSTRACT:

The text deals with the research of the author's group, focused on the scenic creation at the frontiers between theater, performance, visual arts and sound art, seeking to de-hierarchize the relations between the constituent elements of the scene, resulting in performances where the performers operate effects and imaging devices. The current creations developed in the *Insubordinate Research Group* depart from the concepts of operativity and transoperativity, established by the creation processes carried out by the group coordinator. Operativity is understood as the production of meaning localized in the accomplishment of tasks and technical and physical operations, prior to the semantic process of the enjoyment of artistic products arising and the aesthetic effects generated from them. For various practical and technical reasons, scenography and the construction of stage apparatuses are usually developed in a space of creation distinct from the work place of the performers and the dramaturgic creation. In addition, these activities are usually made from the demands of previous stage texts, which tends to maintain a separation and hierarchy between these creative actions. The concepts and praxis proposed by the group, therefore, are put as procedural alternatives to the ways traditionally fixed in the western culture of the relation between the creative acts and the artistic languages, making possible dramaturgic practices that start from the construction and the manipulation of apparatuses that are usually placed in the field of scenography and scenic objects. Although the creative procedures and the production system that we adopt can be understood as dramaturgy of scenography and objects, we propose to show here that the creative genesis of our productions starts from the notion and needs generated by the concept of operativity, which although it involves technical specificities, is prior to the material incarnations that give it physical and sensitive body.

KEYWORDS: operativity, set design, dramaturgy

O presente texto trata de algumas questões presentes nas práticas do Grupo de Pesquisa Insubordinada⁵⁴, focado na criação cênica, considerando metodologias criativas baseadas na des-hierarquização dos elementos constituintes da cena. Abrindo mão das demandas de textos cênicos que sejam anteriores às experimentações e realizações teatrais os trabalhos desenvolvidos desde 2017 pelo grupo e por seu coordenador tem resultado em espetáculos onde os performers operam com aparatos colocados em cena e que são geradores de efeitos visuais e sonoros.

Nesta pesquisa buscamos alternativas processuais aos modos tradicionalmente fixados na cultura ocidental de relação entre os fazeres criativos e as linguagens artísticas, trabalhando de modo não ilustrativo e não subordinado (no que diz respeito às linguagens presentes na cena).

Concordando com Heinner Goebbels, constatamos que, ao menos na região sul do país onde atuamos, o fazer teatral costuma ser “uma forma de arte que é muitas vezes completamente hierárquica: em sua organização e processo de trabalho, no uso dos elementos teatrais, em seu resultado artístico, até no caráter totalitário de sua estética e no relacionamento com o público” (GOEBBELS, 2015, p. 318). No que diz respeito ao modo como são alocados os diversos elementos da linguagem teatral aproximamo-nos das colocações de Hans Thies Lehmann, para o qual um princípio geral do teatro (chamado por ele de pós-dramático) é a des-hierarquização dos recursos teatrais. Para este autor, esta relação não-hierárquica entre os elementos cênicos:

(...) contraria nitidamente a tradição, que para evitar a confusão e produzir a harmonia e a compreensibilidade privilegiava um modo de concatenação por hipotaxe, normatizando a sobreposição e subordinação dos elementos. Com a parataxe do teatro pós-dramático os elementos não mais se concatenam de modo inequívoco. (LEHMANN, 2007, p. 143.)

A organização paratática já propicia uma relação não-subordinada entre os elementos da cena, mas em nossa pesquisa buscamos ainda outros modos ou procedimentos criativos que dêem conta desta relação, como a *operatividade* e a *transoperatividade*⁵⁵, termos e conceitos que desenvolvemos ao longo dos anos em nossa pesquisa continuada.

⁵⁴ O Grupo de Pesquisa Insubordinada atualmente desenvolve o projeto de pesquisa: *A operatividade como geradora do processo de criação cênica* e tem atualmente como intergantes Chico Machado (coordenador), Alana Gomes Sprada, Eva Carpa, Gabriel Godinho, Julia Cabarov, Ricardo Zigomático e Walter Diehl.

⁵⁵ Tais conceitos foram sendo elaborados textualmente em artigos que escrevemos ao longo da pesquisa relacionados a seguir: *Princípios gerais da transoperatividade*; *Nau em processo*; *Cartas da Nau*; *Algumas relações entre a arte concreta e o vídeo: o ato projetivo como dispositivo semântico na cena*. (disponíveis respectivamente em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1812> ; <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1035/1233>;

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/35123>;
<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/54637>)

O CONCEITO DE OPERATIVIDADE, A CENOGRAFIA E A DRAMATURGIA

Operatividade é uma palavra derivada do verbo *operar*, relativa à realização de ações e procedimentos que resultem em algo. Localizado no território da poética, no sentido que Paul Valéry⁵⁶ atribui ao termo, a operatividade se faz presente quando o processo de criação se dá a partir de operações técnicas e conceituais criativas, antes mesmo que uma elaboração formal ou ficcional se estabeleça. Deste modo, o aspecto, a forma e a dramaturgia são decorrentes das experimentações feitas a partir destas operações. Assim, as operações e procedimentos se tornam partes essenciais do sentido que o trabalho artístico tem para quem o elabora. Privilegiando a *imaginação material*⁵⁷, a operatividade associa o aspecto processual do trabalho criativo e a produção de sentido através do aspecto factual dos materiais e das ações feitas com eles, seja através de objetos ou do corpo. O *pensamento do fazer* do trabalho, portanto, participa de modo incisivo do assunto da obra (para os que a fazem), tendo o modo de proceder como parte fundamental da motivação do artista. Nestes casos, o modo como algo é feito é tão ou mais importante do que aquilo que é feito ou do efeito que uma obra pode causar causa em outros. Definimos a *transoperatividade* como a qualidade de uma ação ou procedimento que gere um resultado e que, por extensão ou causalidade, acabe por suscitar outra ação ou outro procedimento. Este conceito se apresenta quando os efeitos ou estímulos gerados pelas ações em algum meio produzem efeitos e resultados em outro meio, mídia ou linguagem.

Ressaltamos que estes conceitos surgiram no decorrer da pesquisa, insaturada em 2015, e foram definidos a partir de práticas realizadas em nossa busca pela relação não subordinada entre as linguagens e meios expressivos utilizados em nossas performances cênicas, optando por não partir de textos cênicos previamente estabelecidos ou criados por outrem.

Tendo em mente as necessidades ligadas principalmente à operatividade, na nossa prática contínua, utilizamos e construímos diversos objetos e aparatos cênicos que são utilizados nas nossas montagens cênicas. Estes, considerando as áreas tradicionais específicas de atuação nas artes cênicas, poderiam ser colocados no terreno da cenografia e dos objetos cênicos. Para

⁵⁶ Cf. *Primeira aula do curso de poética*, VALÉRY, Paul. In VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

⁵⁷ O conceito é proposto por Gaston Bachelard, que faz uma distinção entre o que ele denomina de *imaginação formal* e a de *imaginação material*. A primeira valorizaria a criação como um projeto mentalmente e previamente concebido, reatando apenas a sua execução formal e material. A segunda coloca a criação como trajeto, como fruto do embate do artista com seus materiais. Cf. BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

entendê-los como cenografia, como sugere Para Patrice Pavis, temos que ultrapassar a noção tradicional de cenário decorativo, pois a cenografia no sentido moderno do termo:

é a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral. (...) marca bem seu desejo de ser uma escritura no espaço tridimensional (ao qual seria mesmo preciso acrescentar a dimensão temporal), e não mais uma arte pictórica da tela pintada, como o teatro se contentou em ser até o naturalismo. A cena teatral não poderia ser considerada como a materialização de problemáticas *indicações cênicas*: ela se recusa a desempenhar o papel de “simples figurante” com relação a um texto preexistente e determinante. (1999, p. 45)

A cenografia, portanto, pode ser entendida como a manifestação teatral no espaço e no tempo cênico. Para Joseph Svoboda, por exemplo, a cenografia “trabalha com imagens cinéticas distribuídas no espaço e no fluir do tempo” (SVOBODA, 1993, p. 14), sendo “a manifestação visual do fenômeno teatral no espaço cênico e ficcional, construída não apenas pelo cenário, mas também pelo ator e pela sua relação com a ação dramática e com o espaço, ou ambiente, onde está imerso” (idem).

Com os objetos que construímos constituímos o que denominamos de “estações de trabalho”, feitas para executar ações operativas. Considerando-as como constituintes da cenografia, propomos que estas possam ser entendidas como uma espécie de máquina onde são desenvolvidas e realizadas as operações e ações que estabelecem os conteúdos da cena, a sua dramaturgia.

Por dramaturgia entendemos a presença e a organização dos diversos elementos presentes na encenação, a partir novamente das definições de Pavis. Para este autor, principalmente depois das concepções o teatro épico de Brecht, a dramaturgia pode ser compreendida como “a prática totalizante do texto encenado e destinado a produzir um certo efeito sobre o espectador” (PAVIS, 2008: p. 113), designando então o conjunto das escolhas estéticas feitos pelos artistas da cena (Idem: p. 114). A dramaturgia engloba assim não apenas o recurso textual verbal e a camada ficcional ou diegética da encenação, mas também o conjunto de resultados e efeitos estéticos que se fazem presentes na apresentação da performance ou espetáculo.

UMA CENOGRAFIA E UMA DRAMATURGIA OPERATIVAS

Exemplificamos as questões colocadas acima analisando alguns aspectos do processo de criação do espetáculo denominado *Experimentação Reativa #18/2*⁵⁸, realizado em 2018 por Chico Machado, Ricardo Zigomático e Rodolfo Ruscheinsky.

Dentro do presente projeto de pesquisa, o estudante de graduação em teatro Ricardo Zigomático⁵⁹ se propôs a criar e executar uma estação de trabalho (Figura 1 e 2) em formato de um carrinho de madeira de dois andares, dotado de uma porta tipo alçapão na parte de cima. Com este recurso ele se propunha a, uma vez estando dentro dele, realizar operações como grafitar o chão e executar um som com a técnica do *beatbox*⁶⁰, explorando suas experiências e habilidades adquiridas junto ao *Hip-Hop*. O carrinho em questão foi pensado e construído em função das medidas do corpo de seu realizador.

Figura 1. Construção da estação de trabalho de Ricardo Zigomático. 2018.



Fonte: Do autor.

⁵⁸ O espetáculo foi apresentado durante a *Mostra DAD 2018* e no *Menor Festival de Teatro do Mundo*, ambos no LUGAR, que é um espaço de investigação artística mantido por Chico Machado, em Porto Alegre. Em 2018 e 2019, respectivamente.

⁵⁹ Bolsista de iniciação científica, inicialmente voluntário e presentemente bolsista do CNPq.

⁶⁰ O termo *beatbox* refere-se à percussão vocal do hip-hop. Consiste na arte de reproduzir sons de bateria com a voz, boca e nariz.

Figura 2. Experimentação com a estação de trabalho.



Fonte: Do autor.

No decorrer dos encontros do grupo de pesquisa começou a ocorrer a presença de Rodolfo Ruscheinsky, aluno de bacharelado em interpretação e orientando de Estágio de Montagem e de TCC⁶¹ do coordenador do grupo (que escreve estas linhas). Em sua investigação particular, Rodolfo se propõe a exercitar seu trabalho de performer com *street dance* diariamente, sob as mais diversas situações e condições. Em um determinado momento, sugerimos e “desafiamos” Rodolfo a exercitar seu trabalho em relação ao carrinho de Ricardo. A partir daí, e com a minha participação, começamos a constituir os materiais cênicos que comporiam o espetáculo. Para executar as tarefas que nos propomos, se fez necessário a utilização de outros materiais, como uma lona plástica a ser colocada no chão, onde seriam realizadas as ações de desenho/*graffiti* realizadas por Ricardo. Eu coloquei cordas nas extremidades do carrinho, para puxá-lo e deslocá-lo pelo espaço. Deste modo, a ação de desenhar feita por Ricardo era deslocada e distribuída sobre a lona, em uma ação conjunta. A operação realizada por mim era transoperativa, uma vez que a ação de deslocar o carrinho passava a ser concomitantemente uma ação de desenhar pelo espaço. Ao mesmo tempo, Rodolfo dançava em torno e em cima do carrinho, sendo puxado e desfiado por ele. Enquanto isso, Ricardo executava continuamente as suas “levadas” de *beatbox*, que serviam de trilha

⁶¹ O Estágio de Montagem e o Trabalho de Conclusão de Curso são componentes curriculares do Curso de Bacharelado em Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

sonora para a dança de Rodolfo (Figura 3). Posteriormente anexamos uma câmera de vídeo suspensa no teto, em posição zenital, cujas imagens eram projetadas ao vivo ao fundo da cena. A partir destas operações começaram a surgir as imagens (no sentido ficcional) que acarretariam na camada dramática ficcional do espetáculo.

Figura 3. O carrinho (estação de trabalho) sendo utilizado em cena.



Fonte: Do autor.

Assim, a cenografia foi se constituindo a partir das necessidades advindas das ações operativas e dos equipamentos e objetos necessários para realizá-las. De modo similar, a camada ficcional dramática do trabalho foi sendo construída a partir das imagens e metáforas sugeridas por estas operações. A colocação da lona no chão, por exemplo, sendo manipulada como uma espécie de estandarte do “time”, disparou na nossa imaginação a situação de uma abertura de jogos olímpicos (Figura 5).

Figura 5. A manipulação e afixação da lona no espetáculo Experimentação Reativa #18/2.



Fonte: Do autor.

Destas experimentações e operações surgiu a ideia de que, na ficção, seríamos uma equipe desportiva de um país do leste europeu (misturado com a de um grupo de praticantes de *hip-hop*), o que passou a sugerir a trilha sonora usada na abertura e os figurinos a serem utilizados e a pautar outras situações ficcionais utilizadas no espetáculo. Ao final, os acontecimentos dramaturgicos surgidos das atividades operativas podem ser resumidos da seguinte maneira:

Abertura: Preparação do local onde ocorreriam os jogos, incluindo a cerimônia de abertura; o desfile da equipe com o estandarte; a distribuição dos elementos no espaço de cena; a detenção e a prisão de um dos integrantes.

Cena 1: O jogo entre o carrinho, o desenho e o dançante; e a transmissão ao vivo deste acontecimento (Figura 6).

Cena 2: O intermezzo no escuro; o solo do dançante.

Cena 3: A intensificação do jogo; a exacerbação violenta das ações com o carrinho; o falecimento do dançante pela extenuação física; e limpeza do local e a retirada do corpo.

Figura 6. Os elementos em ação na cena.



Fonte: Do autor.

Na cena 2, havia a necessidade de cobrir a luz do projetor afixado no teto da sala, para que a iluminação fosse realizada com uma lanterna afixada em um capacete, de modo a pontuar e valorizar movimentos menores executados pelo dançante, mostrando assim apenas partes do seu corpo. Para resolver esta questão prática, foi utilizado um carrinho com uma vassoura de cabo longo afixada na vertical, movido por dois bastões de madeira que funcionavam um pouco

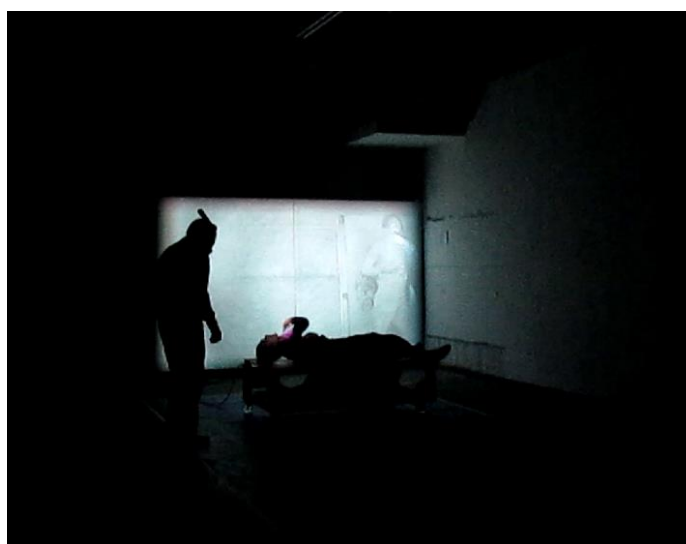
como remos e um pouco como hastes de esquiador. Estes elementos e esta situação gerou uma quantidade de soluções formais que constituíam a estética da cena (Figuras 7 e 8).

Figura 7. O carrinho com a vassoura que serviria para cobrir parcialmente a luz da projeção.



Fonte: do autor.

Figura 8: O dançante no escuro sendo iluminado pela lanterna.



Fonte: do autor.

E FINALMENTE, O LUGAR DA CRIAÇÃO

Nos propusemos a mostrar aqui que a gênese criativa das nossas produções parte da noção e das necessidades geradas pelo conceito de operatividade e que, a partir dos nossos procedimentos e processos de criação através da utilização dos objetos e aparatos cênicos

cenográficos e técnicos, desenvolvemos uma dramaturgia da cenografia e dos objetos. E tal prática só se torna possível se tivermos um local com uma espacialidade ampla e dotado de equipamentos que permitam que este trânsito entre construção física de elementos e a experimentação cênica com eles.

No fazer das artes cênicas, geralmente a cenografia e a construção de aparatos cênicos costumam ser desenvolvidos em um espaço de criação distinto do local de trabalho dos performers e da criação dramaturgical. Isto se dá por motivos técnicos e materiais, pois conciliar a marcenaria com o lugar de ensaio é algo muito raro, e os equipamentos e materiais necessários para esta tarefa necessitam de um espaço e de condições específicas, coisa que as salas de ensaio não costuma contemplar. Mas isto ocorre também pelo sistema de produção predominante em nosso contexto, onde se trabalha mais a partir de textos e do trabalho sobre o performer do que a partir dos demais elementos da cena. Deste modo, a cenografia e os demais elementos cênicos costumam ser anexados na montagem somente nas etapas finais da produção.

Para que as produções que realizamos se tornassem possíveis, dispor de um espaço adequadamente equipado foi um fator fundamental. Este local foi o *LUGAR*, nome dado ao espaço de atelier e de experimentação performática que mantemos desde 2015. Localizado na região central de Porto Alegre, lá conseguimos realizar a construção de estruturas e objetos e temos recursos de marcenaria, iluminação e sonorização que permitem a experimentação cênica com eles. Lá também temos condições de realizar apresentações abertas ao público.

Considerando-se a caracterização da abordagem operativa que apontamos ao longo do texto, a experimentação, tem sentido por si só. Neste momento, o sentido que norteia o fazer que exercitamos são as operações feitas com as estações de trabalho, suas qualidades e possibilidades expressivas e os desafios impostos por elas.

Para pleitear uma dramaturgia da cenografia e dos elementos cênicos talvez seja necessário considerar que esta função e este sentido passem a ocorrer na medida em que estes assumem significações associadas às camadas ficcionais, disparadas pelas associações simbólicas e metafóricas e pelas imagens advindas das experimentações realizadas com tais elementos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Anais do 1º Encontro Poéticas do Inanimado – 2019. ISBN 978-85-62309-31-1.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo, Cosac&Naify, 2007.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SVOBODA, Josef. *The Secret of Theatrical Space*". Traduzido e editado por BURIAN, J. M. Applause: New York, 1993.

VALÉRY, Paul . *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Artigos em periódicos:

GOEBBELS, Heiner. *Estética da ausência: questionando pressupostos básicos nas artes performativas*. In *Questão de Crítica*, vol. VIII, nº 66, dezembro de 2015.

_____. *Pesquisa ou ofício? Nove teses sobre educação para futuros artistas performativos*. In *Questão de Crítica*, vol. IX, nº 67, março de 2016.