

## **A CRIAÇÃO DA CENOGRAFIA**

*Heloisa Lyra Bulcão*

Doutoranda em teatro pela UNIRIO – CLA - PPGT<sup>1</sup>

Palavras-chave: processo criativo; cenografia; ensino da cenografia.

Alguns preceitos básicos são utilizados por todo cenógrafo, durante o processo de criação da cenografia para um espetáculo teatral. Estes são as informações técnicas necessárias ao desenvolvimento de todo projeto, como, por exemplo, as medidas do palco, a visibilidade do público, os elementos necessários para a movimentação dos atores em cena.

Mas de que modo chegam as idéias? Como se dá o processo criativo propriamente dito? De que instrumentos cada cenógrafo faz uso para a motivação do processo de idealização do seu projeto? Existem diferentes técnicas que são adotadas por todos os profissionais ligados a atividades projetuais e criativas e a escolha de uma ou mais destas técnicas orienta o profissional em seu processo de criação. Cada profissional adota um determinado caminho entre a coleta de dados, o surgimento das idéias e o desenvolvimento conceitual das mesmas para a escolha da solução técnica e estética para seu projeto.

Faço uma série de reflexões a esse respeito. Qual será a relação entre o processo de criação dos cenógrafos e figurinistas e o resultado dos seus trabalhos? Os cenógrafos escolhem que caminho percorrer? Como se dá o processo de ensino-aprendizado neste campo? Por que não se estuda e discute abertamente sobre isso? É importante que os profissionais mais experientes possam compartilhar sua vivência com os demais. Compartilhar experiências com os demais profissionais é uma forma de engrandecimento para toda uma classe profissional e a possibilidade de cada profissional compartilhar sua experiência com os que buscam uma amplitude de conhecimento traduz-se em democratização do mesmo.

Ao refletir sobre essas questões, percebemos a necessidade de estudar como o processo se dá com alguns dos mais importantes profissionais. A partir das práticas de cenógrafos experientes, é possível fazer um levantamento das diferentes condutas, complementado por uma pesquisa bibliográfica sobre processo criativo nas artes plásticas e em outras atividades projetuais. O aprofundamento teórico sobre este tema pode melhorar a organização do conhecimento e facilitar sua transmissão, tanto para os profissionais de ensino, quanto para os estudantes. A escassez de bibliografia sobre o assunto mostra como o campo foi pouco estudado.

No estudo das artes plásticas, se encontra variada bibliografia sobre o processo de criação. George Kneller tece considerações a respeito do ato criativo, levantando, inclusive, questões sobre se há similaridade nos diversos processos criativos e quais as condições para que

---

<sup>1</sup> Sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Lídia Kosovski

haja criação. Kneller descreve sua compreensão dos estágios do processo de criação, colocando que, para haver criatividade, é preciso mergulhar em idéias alheias, que funcionam como trampolim para a própria imaginação. Estas fases não são estanques, mas diretamente interligadas, o que faz com que, em diversas situações, o criador volte às etapas anteriores. Kneller cita diversos depoimentos de criadores nas artes plásticas, na literatura, assim como nas ciências (KNELLER, 1976: 62-77).

Existem várias técnicas de estímulo à criatividade e de fazer vir à consciência imagens e relações que se encontram escondidas no inconsciente. Estas podem ser de extrema utilidade, se adaptadas ao processo de trabalho do cenógrafo ou figurinista.

No desenho industrial, por exemplo, existem diversos estudos que mostram formas de se guiar ou libertar os pensamentos para chegar a uma idéia adequada ao projeto a ser desenvolvido. Na cenografia, o processo de criação deve fazer parte de um planejamento preciso, não se baseando apenas na intuição e na sensibilidade do criador. Portanto, partindo dos mesmos, e em conexão direta com a linha da direção, deve cumprir com etapas e preceitos técnicos para estar em harmonia com toda a produção e com o trabalho dos demais membros da equipe.

Em muitos casos, o instinto do artista o leva à melhor maneira de desenvolver seu trabalho. O cenógrafo Luiz Carlos Mendes Ripper, ministrando um curso de semiologia da cena, mencionava como as imagens do inconsciente, muitas vezes comuns a toda uma comunidade, têm o poder de remeter significados a certos objetos e materiais e isso deve ser levado em conta na hora da pesquisa a respeito do tema de um determinado espetáculo.

Podemos encontrar, nas descrições dos processos de trabalho de alguns cenógrafos, diferentes técnicas adotadas para motivação da criatividade e o “brotar” das idéias iniciais, em cima das quais desenvolvem seus projetos. Ripper fazia uso de um mapa de estrutura simbólica, isto é, um quadro com os nomes de todos os personagens, com associações de idéias para cada um, ligados a objetos, cheiros e ações etc., para iniciar o processo de criação dos figurinos. Fazia, também, um esquema de significados e significantes de temas e imagens que dizem respeito ao texto (RIPPER et alli, 1989).

Gianni Ratto relata que gostava muito de rabiscar em traços miúdos para depois ampliá-los até o máximo possível. Daí começava a tentar traduzir seus “hieróglifos”, descobrindo caminhos que estavam escondidos em seu subconsciente e que, desvendados, o levavam a resultados imprevistos (RATTO, 2001: 62).

Hélio Eichbauer, em entrevista a Lidia Kosovski, fala um pouco de seu processo de criação. Hélio seleciona livros que coloca sobre a prancheta, a qual ocupa também “com objetos sólidos, físicos, títulos e idéias” A partir dessa organização inicial, começa a estudar a história, e as relações entre a literatura, o texto e o autor e, só então, começa a fazer os primeiros desenhos, de acordo, também, com o que foi estabelecido com o diretor sobre o tipo de espaço onde vai

ocorrer a montagem. Hélio conta que gosta muito do desenho técnico na prancheta: “Eu volto à matemática, volto à geometria, à proporção. Eu gosto muito de imaginar, na planta, o movimento dos atores e ação dramática, numa área delimitada” (KOSOVSKI, 2006).

Estes depoimentos estão dispersos em livros e revistas, onde se encontram também estudos conceituais sobre a cenografia e análises de cunho histórico e artístico. Não encontramos publicações que tratem de informações específicas sobre o processo criativo na área da cenografia.

A bibliografia sobre cenografia, em alguns casos, trata das questões técnicas no sentido do que um cenógrafo deve ter em mente para realizar bem o seu projeto, estando integrado com o diretor e o iluminador e atendendo bem ao movimento dos atores dentro de cena.

Alguns livros tratam dos diversos aspectos práticos da produção de um cenário teatral. Descrevem também os pontos que um cenógrafo deve ter em mente ao criar o cenário de um espetáculo, tanto em relação ao clima e à atmosfera necessários à ação, quanto ao espaço do palco, movimentação dos atores, segurança e firmeza das peças (BURRYS-MEYER & COLE, 1971: ix). Porém, quanto ao processo criativo, ao momento mágico pelo qual passa o cenógrafo em frente ao papel branco, ponto de partida para a criação dos primeiros croquis, e o processo de desenvolvimento das idéias, percebe-se uma lacuna na bibliografia.

Michael Holt, em um livro preparado para amadores, professores e estudantes cita algo sobre a questão do processo criativo. Holt afirma que ninguém, nem o mais talentoso e bem preparado dos profissionais, pode contar sempre com a inspiração natural para resolver os problemas. Ainda mais, se consideramos o tempo limitado que costuma haver para uma produção. O autor diz que a inspiração pode ser rara, mas a criatividade pode sempre ser suplementada pela técnica, afirmando que a experiência mostrou que um bom planejamento pode liberar a força criativa, abrindo espaço para que floresça. Isto, porém, é tratado superficialmente, passando a registrar os passos da produção, a partir dos primeiros croquis desenvolvidos (HOLT, 1995: 6).

Não se trata de motivar o uso de metodologias de projeto, de forma a racionalizar em excesso o desenvolvimento da cenografia, o que seria um fator limitante. Guy Bonsiepe aponta para os exageros da excessiva metodologização, colocando que desta maneira o processo projetual acaba por perder a proximidade com a intuição, parte fundamental de toda atividade criativa (BONSIEPE, 1978: 145-193).

Fayga Ostrower também chama atenção para a mecanicização que alguns estudiosos de metodologias de criatividade propõem. Estes, segundo Ostrower, consideram que a criatividade “deve ser útil para alguma coisa”, transformando a criatividade em um fator quantitativo (OSTROWER, 1995: 249).

Não existe a pretensão de se formular uma “cartilha” de como se projetar um cenário. O importante é que se estude como acontece este processo dentre os vários grandes cenógrafos

brasileiros. Sendo a cenografia brasileira de tão grande qualidade, por que não desenvolvê-la teoricamente, também? Havendo um estudo dos processos técnicos e artísticos, junto a um levantamento das práticas de cenógrafos importantes, é possível fazer um estudo que pode, através da reflexão, não amarrar, mas ampliar as possibilidades de ação de futuros cenógrafos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONSIEPE, Guy. **Teoria y practica del disegno industrial**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978.
- BURRIS-MEYER, Harold & COLE, Edward C. **Scenery for the theatre**. Boston: Little, Brown & Company, 1971.
- HOLT, Michael. **Stage design and properties**. London: Phaiden Press, 1995.
- KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. São Paulo: IBRASA, 1976.
- KOSOVSKI, Lidia. Saudades do futuro, uma licença poética da relatividade do tempo, Chronos, Publicação Cultural da UNIRIO, vol. 1, n. 1, p. 97-122, 2006.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**. São Paulo: SENAC, 2001.
- RIPPER, Luiz Carlos et alli, **Processo de criação do “Cometa Vassourinha”**, manuscritos, 1989.