

Cartografia de um processo de criação em teatro: Primeiras considerações

Getúlio Góis de Araújo

Programa de Pós-graduação em Artes – UFU

Mestrando - Práticas e Processos em Artes. – Or. Prof Dr. Narciso Telles

Professor de Teatro da Escola Básica da Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Este artigo tem como proposta, em primeira instância, abordar o que vem a ser Pesquisa em Artes, focando a importância dos documentos de registro no processo criativo, bem como delimitar o conceito de Cartografia, metodologia utilizada em nosso projeto de pesquisa cujo objetivo principal é acompanhar e mapear o processo criativo do espetáculo “Saga do Sertão da Farinha Podre”, do Coletivo Teatro da Margem, dirigido por Narciso Telles, apontando as principais questões advindas deste.

Palavras-chave: Pesquisa em arte, registro de processo criativo em teatro, cartografia de processos.

Pesquisa em Arte

O que existe enquanto paradigma clássico de pesquisa já não consegue abarcar todo o fenômeno e, em crise, um novo paradigma surge, sujeito e objeto se aproximam. Esta crise fundamenta-se em constatações ao longo da história da falência da totalidade de um conhecimento que se prestou a construir conceitos e que se distanciou por isso mesmo da sua objetividade e da sua funcionalidade, do seu porquê de existir enquanto diálogo com a sociedade em que se insere.

O que se observa é a tentativa de aproximação da ciência do sujeito na pesquisa, em um processo de consideração e valorização da subjetividade, das humanidades, buscando interfaces antes não permitidas. Assim, as ciências naturais ganham espaço influenciando a escrita de cientistas a se aproximarem de seus objetos e relativizarem suas pesquisas.

Para Santos (1991, p. 57), “O conhecimento científico pós-moderno só se realiza enquanto tal na medida em que se converte em senso comum.”, ou seja, quando este passa a ser incorporado no cotidiano, no processo de construção de sentido da existência.

Neste momento de transição, de um lugar que se define por tensões ainda contraditórias, mas que apontam rumos de pensamentos mais entusiasmados com a descoberta do saber, a arte parece lutar para que seu modo operatório de pesquisa seja validado pela tradição acadêmica. Se assim não fosse, a própria pesquisa do artista seria aceita enquanto objeto artístico e não seria necessária para sua avaliação a apropriação de um discurso científico que já não mais consegue abarcar áreas pretensamente mais objetivas, pois se perdeu em sua retórica rebuscada a clareza que aproximaria suas descobertas da sociedade que dela deveria se valer.

Toda produção de conhecimento é de auto-conhecimento. Na produção artística do objeto, o modo de se fazer é inventado enquanto se experimenta, se vivencia a própria construção. Os paradigmas são apenas referenciais que se incorporam na obra, criando uma rede de subjetividades indissociáveis, instalando “um desarranjo nos hábitos, crenças, expectativas e convenções instituídas como significados estabelecidos”¹.

Neste sentido, as Humanidades e as Artes muito podem contribuir para a construção de novos paradigmas que lentamente se apresentam, já que o entrecruzamento metodológico de diversas áreas do conhecimento e linguagens distintas faz-se mais comum na atualidade, com o objetivo único da construção de um pensamento claro sem pretensões totalitárias.

Ter clareza de seus propósitos enquanto artista pesquisador pode levar a pesquisa em arte, tanto seu pensamento teórico quanto resultado estético, a lugares distintos dentro e fora da universidade. Já que se faz necessário uma interlocução do pesquisador com a sociedade, acreditamos ser necessário que a universidade também possa garantir espaço para a pesquisa artística que busque resultados experimentais e que apontem caminhos para o desenvolvimento da linguagem. Fazendo deste querer-saber-do-fazer do artista um encontro com a metalinguagem do seu próprio fazer.²

Cecília Almeida Salles (1998), em seu texto “*Gesto Inacabado – processo de criação artística*” nos apresenta a crítica genética. Abordagem que se preocupa com o processo de criação da obra de arte, suas etapas de desenvolvimento, levando em consideração o resultado final como mais uma etapa diante das inúmeras que o antecederam.

A reconstrução reflexiva deste processo de criação está, portanto, vinculada com as formas de registro que o artista propõe para seu processo (rascunhos, roteiros, plantas, fotos, esquemas gráficos, anotações, diários, etc.), bem como a relação que o mesmo estabelece com seus registros, transformando em memória viva das questões que o instiga. Neste sentido, todos os sinais, marcas, rastros destes registros se configuram em importantes informações para o crítico genético na observação da gênese de cada questão que irá compor o objeto artístico.

A questão mais evidente do artista pesquisador é ser este um pesquisador sem certezas, pois também se insere no objeto. Assim, constrói seu objeto à medida que reflete sobre aquilo que insiste em surgir como obsessão, ou idéia fugaz, registrada em procedimento que a própria dúvida lhe imprime a forma, os chamados documentos de processo: fotos, manuscritos, murais, painéis, maquetes, vídeos, partituras.

¹ PLAZA, Julio. *Arte, ciência, pesquisa: relações*. Trilhas – Unicamp, n.6. 1997. p. 28.

² *Ibid.*, p.30.

A reflexão sobre os processos de criação de um artista e de suas obras evidencia os procedimentos frágeis desta construção, retirando das obras e dos artistas seu caráter de genialidade e os humaniza como seres inquietos e cientificamente reflexivos. Os resultados artísticos, assim, são frutos primeiros de uma obra – composição momentânea – que insiste em caminhar, buscando em seus registros questões que toma forma à medida que a obra vai sendo realizada. Portanto, estes mesmos registros possuem importante papel na investigação da construção da obra artística, pois neles se encontram a gênese do pensamento artístico e questões reveladoras não só da construção da obra, mas também sobre o próprio modo que opera o pensamento do artista em seu jogo de seleções, prioridades, tensões e interesses.

Podemos refletir com Salles sobre os processos de hibridação, no qual artistas utilizam de linguagens diversas na construção de suas obras, podendo ser encontrados em seus registros não só vestígios de outras linguagens como por vezes estas mesmas linguagens permanecem na composição da obra artística, na expectativa de traduzir as inquietações do artista, mostrando “desse modo, uma trama de linguagens que vão, ao longo do percurso, recebendo diferentes tratamentos e desempenhando diferentes funções e, assim, emerge outro instante de unicidade dos processos.” (SALLES, 1998, p. 121).

Salientamos, então, a importância do registro para o artista pesquisador que, em meio ao seu envolvimento com o que é criado, necessita refletir e produzir conhecimento sobre seu fazer. Estabelecer um diálogo entre a criação e o registro de suas reflexões pode auxiliar o artista na construção de seu objeto artístico. Evitando um trabalho de Sísifo a cada tentativa de produção, repetindo sempre questões que poderiam ter sido resolvidas para que seu trabalho não recomece sempre do nada.

Projeto de pesquisa e cartografia

O procedimento cartográfico consiste na própria experimentação do objeto-processo. Estar junto acompanhando o processo e não somente representá-lo, diferentemente da ciência moderna, em que “a distinção entre sujeito e objeto existe para garantir que o saber produzido possa ser validado de modo coletivo”.³

Em “*Cartografia Sentimental – Transformações contemporâneas do desejo*”, Suely Rolnik (1989) tece caminhos de cartografia, compondo o que vamos chamar de texto-trajeto, resultado de um processo de escrita, misto de fluxo de descobertas e reflexões sobre as mesmas, dentro de um panorama amplo, (um circuito de referências de escritas outras), uma escrita cartográfica de subjetividades. Essas subjetividades dilatam-se ou

³ BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.) *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

contraem-se e tencionam em *Temperaturas* como a mesma indica em suas *Notas de Encerramento*, parte de seu texto onde a autora dá orientações ao leitor de sua pesquisa:

Por último, nas “Notas de encerramento” (p.285) você encontra algo como um mapa de itinerários aqui percorridos; encontra também uma declaração de intenções de meus temas, de meu estilo. Fica a seu critério a escolha do momento oportuno para recorrer a tais notas. Você pode optar entre usá-las como leitura introdutória, uma espécie de mapa (como se a elaboração de um plano tivesse precedido a aventura do ato de cartografar). (ROLNIK, 1989: 18).

O cartógrafo devora referências, “estratégias de formações do desejo no campo social” (ROLNIK, 1989, p. 72). Tudo o que lhe põem o desejo em movimento. Nosso olhar cartográfico irá se construir a partir da relação com o próprio objeto-processo, inventando procedimentos à medida que nossa relação com o objeto-processo lhe solicita. Neste caminhar pesquisando, nosso foco de atenção primordial é na criação de documentos de processo, registros físicos e tangíveis do processo criativo. Como nos diz Cecília Salles, os registros:

São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta. (SALLES, 1998, p. 17).

“Todo cartógrafo é antes de tudo um antropófago”, diz Rolnik. Discute consigo mesmo não a representação de uma idéia, e sim acompanha a idéia, registra-lhe os caminhos, se perde em tantos outros e caminha na linha limite do perder-se maravilhado pelos veios rizomáticos que caminham pela sua pesquisa.

O método está na relação com o objeto-processo e por isso se faz necessário pesquisar atuando para entender as questões atorais, pesquisar dirigindo para entender questões da encenação, pesquisar escrevendo para entender questões dramatúrgicas. E por isso algo a ser descoberto e constantemente problematizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.) *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PLAZA, Julio. *Arte, ciência, pesquisa: relações*. Trilhas – Unicamp, n. 6. 1997.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 1991.