

**MALVA, Filipa. 2022. *Desenho e Criação no trabalho Cenográfico em Portugal*. Lisboa: Página a Página, 70 pp. ISBN: 978-989-53401-8-7**

*Helder Maia\**

*Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 41-42 (2023), 327-332. ISSN 0870-4546.

URL: <https://revistas.fcsh.unl.pt/cultura/article/view/1228>

O ato de desenhar torna-se ação e mediação mais do que representação.  
Desenhar é, portanto, e sempre uma performance do corpo e/ou das suas partes.

Daniel Tércio

Esta publicação é resultado de um atorada pesquisa em torno da relação entre o desenho e as práticas artísticas da cenografia e figurino, onde se salienta o papel do desenho nos processos de criação.

Em forma de entrevista/testemunho, apresentam-se formulações várias que demonstram a relevância das práticas artísticas no conhecimento que temos sobre os processos de criação, bem como enfatizam como os fazeres próprios das práticas de criação podem influenciar a ciência, entendido como conhecimento, questionando-nos sobre as metodologias de pesquisa artística.

A relevância e atualidade na associação entre a arte e ciência, coloca-nos sobre os paradigmas dos modelos de produção de conhecimento que têm sido construídos em cima de conceitos e metodologias de investigação das ciências exatas e desvalorizam, pela forma e pela métrica, as ciências humanas e sociais.

Sendo pesquisadora e artista, a autora oferece-nos um espaço de diálogo que é valorizado substancialmente pela sua experiência pessoal, evento generoso que pretende trazer à luz da pesquisa formal, um conjunto de saberes que de outra forma serão sempre entendidos como métodos de criação, conhecimento que importa estruturar e sistematizar com vista a sua valorização em torno das pesquisas artísticas.

\* ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Portugal.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6750-0315>. E-mail: [heldermaia@esmae.ipp.pt](mailto:heldermaia@esmae.ipp.pt).

Generoso também porque dá voz aos que fazem, e que, embora possam desvalorizar o saber das suas práticas, se dispõem a pensar em conjunto.

Mas essencialmente valioso porque enuncia uma relação profícua entre o saber e o fazer na arte e no teatro.

O teatro e a cenografia aqui em evidência têm e tiveram sempre uma relação muito forte com a pesquisa; existem formas próprias de pesquisar na criação cénica que aproximam a arte do saber, no sentido que, nas boas práticas, existem processos de pesquisa, muitas vezes entendidas empiricamente como fazendo parte de métodos e práticas recorrentes.

Cientes do empirismo das práticas, alguns grupos teatrais aprofundaram essa consciência dos saberes, assumindo-se como de pesquisa, herdeiros de esforços de renovação do teatro que, desde a década de 50 do século XX, procuraram contrariar o fechamento do país a movimentos de vanguarda artística da Europa e da Europa de Leste. Num primeiro momento, o surgimento do teatro experimental, onde o TEP – Teatro Experimental do Porto assume protagonismo na afirmação da encenação moderna em Portugal e também de experimentação de novas linguagens ao nível da cenografia e da iluminação.

Mais tarde, e já fortemente influenciado pelos ventos de mudança dos finais dos anos 60, foram vários os grupos de teatro que preconizaram a diferença, nomeadamente na consciência de que esta pesquisa tem, na procura das linguagens em palco e no aprofundar das novas dramaturgias para a cena, um ponto de rotura que hoje já podemos classificar como pós-brechianos.

A título de exemplo, trago o esforço e a tenacidade com que a Cornucópia sempre produziu cadernos que acompanham cada um dos espetáculos, sendo testemunho, quer da pesquisa levada a cabo, quer do conjunto vasto de informações relacionadas, consideradas como fazendo parte do conhecimento das obras e das práticas artísticas.

Deixo apenas como lastro dessa atitude perante a pergunta uma nota de rodapé de texto de Jorge Silva Melo que acompanha o espetáculo “Pequenos burgueses”, com estreia a 1 de julho de 1975.

Nota: Estas várias notas, escritas e reagrupadas sobre os acontecimentos não pretendem ser um ensaio, um trabalho exaustivo e nunca substituir-se à própria visão (crítica) do espectáculo. O espectáculo fala por si. Estas várias notas — e se calhar amanhã haveria outras — querem apenas mostrar o fazer de um trabalho; as preocupações principais, as dificuldades, as descobertas, elas são a memória do trabalho, o seu prazer.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://teatro-cornucopia.pt/v2/historial-lista/112-pequenos-burgueses>.

No texto “O teatro como conhecimento”, André Carreira e Beatriz Cabral alimentam este interesse em perceber que não estamos perante dois campos distintos de análise e que existe um espaço comum a explorar.

Pensar as relações entre o saber e o fazer, que quase sempre parecem ser aspectos auto-excludentes, também é uma questão em permanente discussão entre aqueles que se dedicam ao teatro. Os que trabalham na cena quase sempre encontram dificuldades de compreender o exercício daqueles que se preocupam em estudá-la e, em geral, percebem uma distância muito grande entre o fazer e o estudar. [...] Quais as relações entre o ato de produção do objeto artístico e a ação investigativa do pesquisador que pretende compreender o processo do artista e o objeto resultante desse processo. A produção de conhecimento no teatro é consequência das trocas nas quais participam artistas, espetadores e estudiosos. Então poderemos pensá-lo em sua complexidade, que é exatamente o que atrai o olhar dos pesquisadores. (Carreira e Cabral 2006, 14)

A relação e a aproximação do teatro, a academia e vice-versa tem resultado num aprofundar deste reconhecimento que a pesquisa própria, necessária ou inerente à criação teatral, tem uma relação com o saber na medida em que essa produção de conhecimento é relevante essencialmente na transmissão de conhecimento e no ensino.

A obra que aqui se apresenta descende precisamente de um esforço, que não é único, de procurar sistematizar conhecimentos e práticas com vista ao reconhecimento de áreas de saber próprias das práticas artísticas.

A pesquisa enunciada pretende analisar a maneira como o desenho é usado durante o processo criativo da cenografia e dos figurinos.

A chamada de atenção ao desenho enuncia uma proposição de estudo possível em torno do ato criativo. Sendo o desenho instrumento de representação e de abstração permite colocar um conjunto de questões que se prendem com a sua utilização nos processos.

- Desenho - cor, traço e expressão;
- Desenho - estudo e pensamento;
- Desenho - ação;
- Desenho - comunicação;
- Desenho - registo;
- Desenho – texto.

Saliente alguns dos assuntos que foram a principal preocupação da pesquisadora, nomeadamente:

- O lugar do desenho nos processos de criação cenográfica / O seu papel na formulação da ideia / O desenho como instrumento de trabalho e forma de pensar — processos de criação / O desenho como fixação de um gesto estético / O desenho como registo.
- O lugar do cenógrafo na idealização da cena.
- O desenho como traço no palco, os gestos.

Estas preocupações da autora têm relevância num conjunto de outras publicações. Nomeadamente, em 2018, no texto *Materializar o gesto: tipologias de desenho no processo criativo de cenografia e figurino*, pretende refletir sobre a relação prática e artística que os cenógrafos/figurinistas têm com o desenho como ferramenta de criação de espaço e de tempo de performance. Saliento a proposta de criação de um protocolo de levantamento que inclui três tipologias de desenho que registam o pensamento especulativo desenvolvido:

- Desenho como registo de movimento e ação;
- Desenho como proposta de conceitos e materiais cenográficos;
- Desenho como cenografia.

No texto “Desenho colaborativo na sala de ensaios”, a autora sugere o desenho como prática colaborativa, na relação do cenógrafo com a criação dos espaços da cena, onde a experiência tátil do espaço acrescenta o corpo, o espaço e a ação à experiência cenográfica.

Em *Drawing the scene*, fala-nos do desenho como ponto de ligação entre a equipa artística, sendo um espaço comum de partilha que não se reveste apenas das características normalizadoras e de registo, mas como criador de possibilidades de ficção. Ele pode ativar a imaginação levando a escolhas estéticas inexploradas.

The submission of conceptual design drawings to a rehearsal collaboration expects to render palpable a set of ideas or concepts, more or less detailed, which purpose is to expose frailties, provoke play, and establish a performative dialogue. This dialogue transgresses medium and technique, fluctuating from the page to the stage and vice-versa, through an understanding of the common ground between sketch and gesture. (Malva 2015)

Esta expressão mostra bem o caminho percorrido na perseguição desta ideia, nos textos que editou mais tarde com Kate Burnett e Sofia Pantouvaki, *Drawing and Performance: Creating Scenography* (2023); aqui deu espaço a que a cenografia encontrasse campo comum de análise pelo desenho e pela performance.

Nesta publicação, saliento especialmente o texto de Francisco Leocádio, que defende que o desenho ganha lugar na gramática da criação cénica, na perspetiva em que defende a relevância da intuição nos processos criativos, afastando-nos dos aspetos do desenho enquanto técnica ou registo técnico.

Effectively, intuition is also used in the solution of problems. Perhaps this is why we often see it related to the creation process, which involves the solution of issues that come up as the factors that comprise the materiality of a creative act come together, whether those are artistic or not. (Leocádio 2023)

Sem depreciar a técnica, enfatiza as palavras de Gianni Ratto, que explica a cenografia como o lugar desse encontro, “does not intend to be technical; its ambition is to introduce into the magical and treacherous world of scenography, and consequently, of the spectacle those who have a real interest in it” (Cit. em Leocádio 2023, 240).

Leocádio esclarece que o esboço pode ser entendido como o registo mental das ideias, base de comunicação e sedução. Pode ser entendido espaço de diálogo do próprio criador com as suas ideias, alimento do processo ambíguo de definição das formas e das ações, em todo o caso dialético porque o desenho abre espaço à leitura do outro, à autoria partilhada, horizontalizando relações em processos de criação cooperativa.

Pela análise deste campo de trabalho amplamente desenvolvido pelo Grupo de Estudos de Dança do INET-md, conseguimos perceber a dimensão de conhecimento inerente às práticas cénicas, quer pela sua relação prévia com a pergunta e com a dramaturgia, quer pelas potencialidades de desenvolvimento de campos do conhecimento que, não sendo propriamente novos, abrem caminho frutuoso para a consolidação de saberes transversais e interdisciplinares.

## Bibliografia

- CARREIRA, André, Biange Cabral, Luiz Fernando Ramos, e Sérgio Coelho Faria, org. 2006. *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas.

MALVA, Filipa. 2015. "Collective imagination and structures of collaboration". In "PLAY SET: Scenography in Portuguese Theatre for Children". Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

MALVA, Filipa. s.d. "Desenho colaborativo na sala de ensaios - Draft". Academia.edu. Acedido a 24/6/2014. [https://www.academia.edu/3279369/SPACE\\_PAGE\\_COLLABORATIVE\\_DRAWING\\_IN\\_THE\\_REHEARSAL\\_ROOM](https://www.academia.edu/3279369/SPACE_PAGE_COLLABORATIVE_DRAWING_IN_THE_REHEARSAL_ROOM).

MALVA, Filipa. s.d. "Drawing the scene – Draft version". Academia.edu. Acedido a 24/6/2014. [https://www.academia.edu/2209299/Drawing\\_the\\_Scene](https://www.academia.edu/2209299/Drawing_the_Scene)

MALVA, Filipa, Kate Burnett e Sofia Pantouvaki, ed. 2023. *Drawing and Performance: Creating Scenography*. Lisboa: INET-md Dance Studies Group; FMH, Universidade de Lisboa.