

MACHADO, João Carlos (Chico Machado). **Estrutura e operação**: por uma cenografia operativa. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Arte Dramática.

**RESUMO:** O artigo busca a aproximação do fazer da cenografia com as noções de estrutura, operação e operacionalidade estudadas pelo filósofo Gilbert Simondon. Propondo uma relação dialética entre operação e estrutura, ele considera que a operação é o complemento da estrutura e vice-versa. Entendemos por estrutura, além da cenografia, os objetos técnicos, estéticos ou cotidianos utilizados em situação de performance, incluindo aí o corpo do performer e estrutura espacial e técnica cênica, seja tradicional ou não. Voltados para o processo de criação que envolve a cenografia e os objetos cênicos, em nossa pesquisa, optamos pela produção de sentido a partir das operações realizadas com as estruturas, na qual o conceito de *operatividade* se impõe. A *operatividade* se faz presente quando o processo de criação se dá a partir destas operações, do fazer material e prático e dos equipamentos e recursos técnicos utilizados que se tornam parte essencial do sentido que o trabalho artístico tem para quem o elabora. Privilegiando a *imaginação material*, de acordo com Gaston Bachelard, a *operatividade* associa o aspecto processual do trabalho criativo através do aspecto factual dos materiais e procedimentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cenografia. Estrutura. Operação. Operatividade.

**ABSTRACT:** The article seeks to approximate the making of scenography with the notions of structure, operation and operability studied by the philosopher Gilbert Simondon. Proposing a dialectical relationship between operation and structure, he considers that operation is the complement of structure and vice versa. We understand by structure, in addition to the scenography, the technical, aesthetic or everyday objects used in performance situations, including the performer's body and spatial structure and scenic technique, whether traditional or not. Focusing on the process of creation that involves scenography and scenic objects, in our research, we opted for the production of meaning from the operations performed with the structures, in which the concept of operativity imposes itself. Operativity is present when the process of creation is based on these operations, the material and practical making and the equipment and technical resources used that become an essential part of the meaning that the artwork has for those who make it. Favoring material imagination, according to Gaston Bachelard, operability associates the procedural aspect of creative work through the factual aspect of materials and procedures.

**KEYWORDS:** Scenography. Structure. Operation. Operability.

Em nossa pesquisa, temos nos debruçado sobre o problema da definição ou da delimitação da noção de cenografia, procurando apontar as condições para que possamos considerar uma determinada estrutura como cenografia. Quando é cenografia? Tomando por base considerações de Josete Féral sobre a noção de teatralidade, e de Roslynd Krauss sobre o conceito de escultura, passamos a considerar que a identificação da cenografia passa por pelo menos dois pontos a serem considerados: pela necessidade da existência de uma dramaturgia (ficção, no sentido apontado por Féral) associada a um conjunto de elementos que serão denominados de cenográficos; e pela observação dos modos de fazer da cenografia (e os modos pensar este fazer) por parte dos artistas que a praticam. Entendemos que a dramaturgia é constituída não apenas pelos elementos verbais utilizados em uma cena, mas também por todos os elementos significantes ali colocados.

Assim, tomando por base alguns princípios levantados por Gilbert Simondon, em seus escritos sobre os modos de existência dos objetos técnicos, nos propomos aqui a pensar que a cenografia pode ser entendida por uma relação entre as estruturas e as operações ligadas a ela.

### **Pensamento Técnico e Pensamento Operativo**

Para aproximar as posições e reflexões de Gilbert Simondon sobre o caso da cenografia, devemos considerar que estamos tratando de objetos que além de técnicos, são também estéticos. Este autor estabelece uma distinção entre estes dois tipos de objetos e os objetos naturais.

Para ele, se por um lado “o pensamento estético nunca pertence a um domínio limitado ou de espécie particular” (2007, p. 197), posto que permanece no intervalo entre a subjetivação religiosa e a objetivação técnica, por outro lado é justamente o pensamento estético que mantém a recordação da unidade, promovendo a mediação entre o homem e o mundo. Se o pensamento estético, está próximo da noção de virtualidade, que é uma modalidade teórica, e “corresponde ao que não está em poder do homem” (2007, p. 220), o pensamento técnico, mesmo separado do homem, está próximo da concretude das coisas que requisitam a ação humana, pois

[...] o conjunto de esquemas é uma realidade incompleta; os esquemas de ação são começos da ação, incitações aplicadas ao mundo para que uma operação se realize; esta ação é querida, cogitada como desejável e já desejável efetivamente na medida em que o homem tende a realizá-la. (2007, p. 220)

Em uma relação de complementariedade, a ação técnica pode ser efetivamente eficaz ou ineficaz, pois é necessário que ela encontre uma virtualidade pronta para ser atualizada, ao mesmo tempo em que a virtualidade necessita da ação técnica concreta para ser inserida, localizada em algo particular.

Simondon também apresenta diferenciações e relações entre o pensamento contemplativo (como o estético, o filosófico e o religioso) e o pensamento operativo (ligado ao pensamento técnico):

[...] o conhecimento operativo tem a possibilidade de construir seu objeto; domina e faz aparecer, governa a gênese de sua representação a partir de elementos manipuláveis, [...] O conceito, instrumento do conhecimento operacional, é o resultado de uma operação de montagem, que implica um processo de abstração e generalização, baseado na experiência dada na particularidade de *hic et nunc*; a fonte do conhecimento está aqui no *hic et nunc*, em vez de residir na totalidade incondicional e anterior a todo gesto humano, governando inclusive os gestos humanos que já estão condicionados por ele antes de existir e serem realizados. (2007, p. 251)

Para o conhecimento operativo o real sempre é objeto, aquilo que está posto diante, como uma peça de madeira é posta sobre uma prancha, esperando sua incorporação ao conjunto em vias de construção. “O real, para o conhecimento operativo, não precede a operação de conhecimento; a segue”. (2007, p. 251)

Se o conceito atua como instrumento do conhecimento operacional, pois é o que lhe confere parte sua razão de ser, por outro lado a fonte do conhecimento está colocada no aqui e agora da materialidade concreta das coisas. Do ponto de vista do fazer artístico, entendemos assim que a noção de conhecimento operativo de Simondon aproxima-se do conceito de *imaginação material* proposta por Gaston Bachelard, que se caracteriza quando o artista, em seu processo de criação, segue um esquema temporal na sequência das ações sobre os materiais, impondo a eles um progresso, pois:

[...] a mão trabalhadora e imperiosa aprende a dinamogenia essencial do real, ao trabalhar uma matéria que, ao mesmo tempo, resiste e cede como uma carne amante e rebelde. (1998, p.14)

Bachelard faz distinção entre o ato criador baseado na imaginação material, que privilegia o embate concreto do artista com seus materiais e ferramentas, em oposição ao que ele chama de *imaginação formal*, ligada ao processo de ideação anterior ao fazer técnico e concreto da obra. A imaginação material aproxima-se mais do pensamento operativo e da noção de poética – de acordo com o sentido que Paul Valéry propôs a este termo -, enquanto que a imaginação formal se aproxima mais do pensamento contemplativo e do pensamento estético.

### **Pensamento Operativo e Poética**

Para seguir com a nossa escolha de tratar de um objeto estético através de um discurso lançado prioritariamente sobre o objeto técnico, propomos tratar aqui da cenografia por uma abordagem *poética*, e não somente *estética*. A definição de *poética* que tomamos aqui não deve ser confundida com outros usos que esta palavra costuma indicar ao longo dos tempos e em áreas distintas, como a literatura e a poesia. Não se trata da acepção adjetiva que o termo costuma apresentar na língua portuguesa, como uma capacidade ou característica dos gêneros da poesia, de disparar qualidades associadas aos símbolos, metáforas, sentimentos, sensações, propondo assim significados ou sentidos abertos ou subjetivos.

Também não se trata da definição de poética como um conjunto de observações da maneira como uma determinada obra produz efeito, estipuladas retroativamente como no caso da Poética de Aristóteles, ou como um conjunto de regras ou princípios de como fazer uma obra<sup>1</sup>. Tampouco trata-se das concepções mais contemporâneas do termo, que entendem a poética, também a partir da sua raiz etimológica (*poien = fazer*), como o estudo tanto sobre a produção de uma obra como dos produtos resultantes deste

---

<sup>1</sup> Marvin Carlson, no seu livro *Teorias do Teatro* (1997), associa a noção aristotélica de poética a um conjunto de princípios gerais observáveis nas tragédias escritas no período clássico grego, e aponta a normatização e a transformação destes princípios em regras a serem seguidas pelos dramaturgos a partir da Poética escrita por Horácio na Roma antiga.

fazer, debruçando-se sobre o modo como as obras de arte produzem efeito sobre quem sofre uma experiência disparada por ela<sup>2</sup>.

Aqui tratamos da noção de poética, e a sua distinção em relação ao campo da *estética*, proposta por Paul Valéry em 1937, privilegiando mais “a ação que faz do que a coisa feita” (2007, p. 181), evitando tratar da obra como produto, deixando de lado os efeitos causados por ela sobre os não-artistas.

René Passeron, a partir da concepção de poética proposta por Valéry, observa o seguinte:

Passando da estética, cujo objeto é imenso, a poética, ocupada unicamente com a conduta humana no que ela tem de criador, remontamos não só de um objeto amplo a um objeto cerrado, [...] da filosofia da sensibilidade à da ação. (1997, p. 108)

Propomos que se entenda aqui a poética como uma filosofia da conduta criadora, diretamente relacionada às operações criativas que engendram o fazer artístico, que passam pelo ato do fazer ao mesmo tempo concreto e subjetivo, buscando um entendimento e um discurso ligados ao conhecimento e ao modo como os artistas operam, distinguindo-se assim dos argumentos e discursos engendrados sobre a recepção da obra de arte os efeitos e sentidos disparados por ela.

É a partir desta posição ligada às condutas e aos modos de pensar o fazer por parte dos artistas, que exercitamos aqui a aproximação das nossas considerações com as noções de *operação* e de *estrutura* apontadas por Simondon ao analisar o estatuto dos objetos técnicos. O pensamento operativo, próximo do território da poética, está atrelado à concretude dos materiais utilizados no processo de criação e das operações que engendram o fazer criativo. E para abordar o fazer cenográfico pelo viés tanto da poética como do pensamento técnico se faz necessário tomar objetos específicos e exemplos concretos, posto que o ato de fazer e o pensamento técnico e

---

<sup>2</sup> Segundo Jorge Dubatti. a Poética é “o estudo do acontecimento teatral a partir do exame da complexidade ontológica da *poiesis* teatral em sua dimensão produtiva, receptiva e da zona de experiência baseada na pragmática do convívio. Diferentemente da Poética (com maiúscula), a poética (com minúscula) é o conjunto de componentes constitutivos do ente poético, sua dupla articulação de produção e produto, integrados no acontecimento em uma unidade material-formal ontologicamente específica, organizados hierarquicamente, por seleção e combinação, por meio de procedimentos.” (DUBATTI, 2016, p. 33)

operativo são da ordem do particular, e não do geral e do ideal, como o pensamento estético contemplativo.

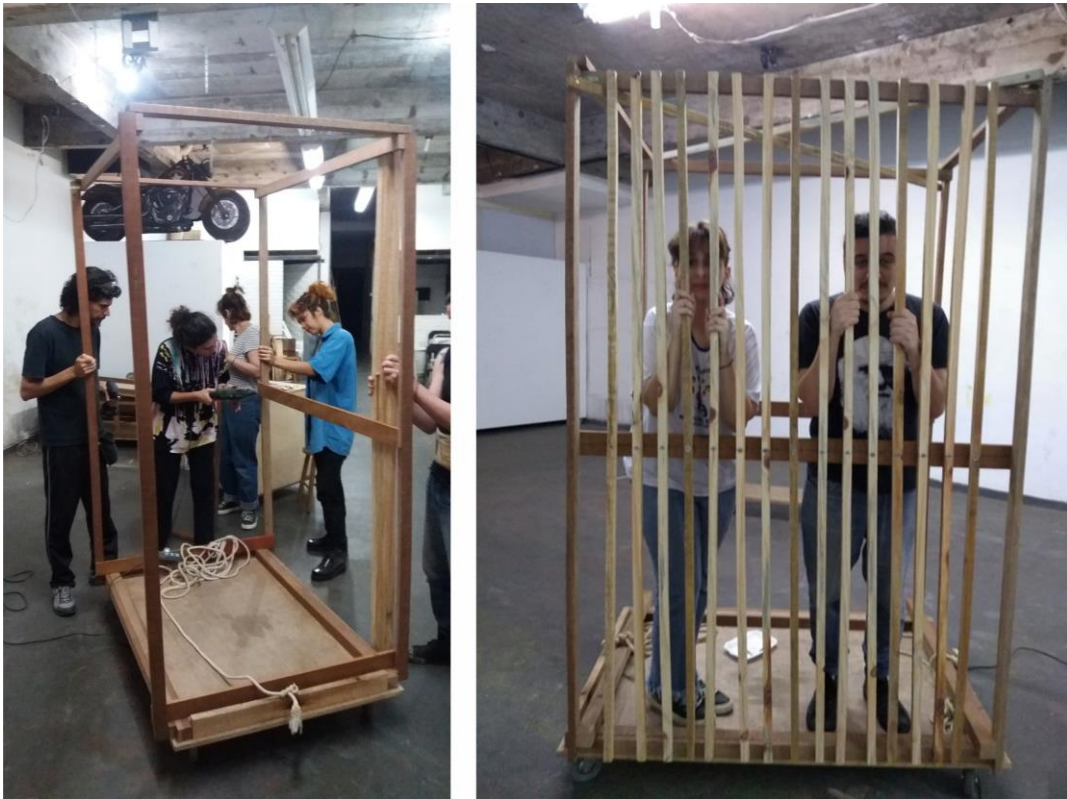
No trabalho artístico do grupo de pesquisa que coordeno, privilegiamos as condutas criativas ancoradas na noção de *operatividade*<sup>3</sup>. Conectada à imaginação material, a operatividade considera os processos de criação onde as questões e os desafios do fazer físico e material constituem parte do sentido que o trabalho tem para aquele que o realiza. Em meu trabalho artístico individual, que originou nossa pesquisa atual, cada vez mais a construção de objetos cinéticos e sonoros em madeira para fins performáticos tornaram-se centrais, fazendo com que os procedimentos técnicos e as operações de construção típicas da marcenaria (serrar, aparafusar, encaixar, montar) participassem da gênese dos trabalhos, não apenas como ações de construção, mas também como parte do sentido e do imaginário atrelado aos trabalhos, perceptível nas aparências estéticas e nos resultados advindos destas operações. Assim, no início do ano de 2019, ao apresentar o conceito de operatividade, que ancora as nossas práticas e investigações, e propor a metodologia de trabalho para os integrantes que atualmente compõem o nosso Grupo de Pesquisa Insubordinada, decidimos que partiríamos da construção e das operações realizadas com a marcenaria, para iniciar nossas experiências juntos e para confecção do que passamos a denominar como *estações de trabalho*.

Ao longo desse processo, foi se configurando a idéia de que nossa estação teria a configuração de uma jaula (Figura 1), uma gaiola sobre rodas, passível de ser montada e desmontada.

---

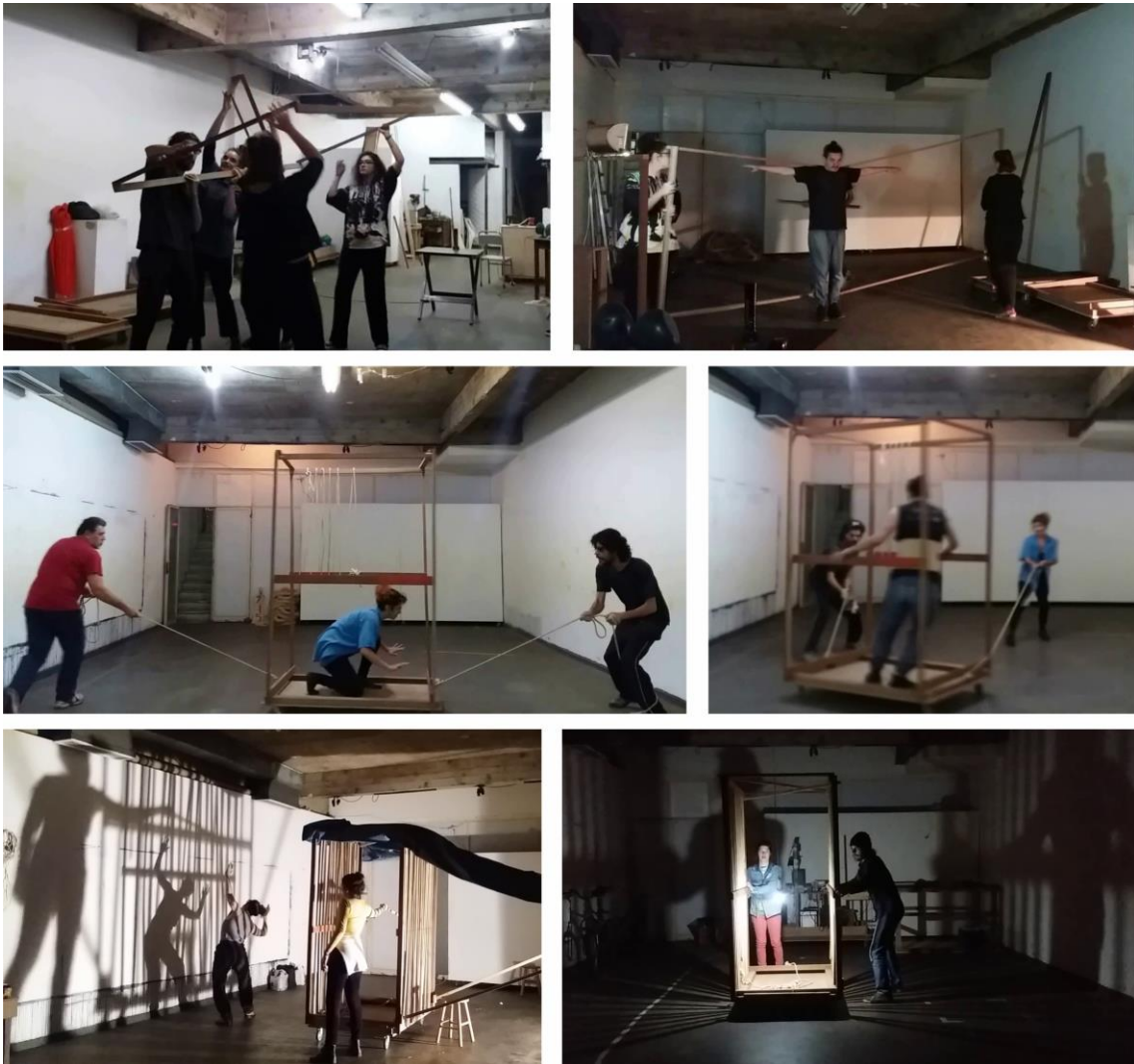
<sup>3</sup> A *operatividade* apresenta-se quando o processo de criação se dá a partir de operações do fazer material e prático e dos equipamentos e recursos técnicos utilizados que se tornam parte essencial do sentido que o trabalho artístico tem para quem o elabora, quando o modo como algo é feito é tão ou mais importante do que aquilo que é feito ou do efeito que uma obra pode causar causa em outros. Privilegiando a imaginação material, a *operatividade* associa o aspecto processual do trabalho criativo e a produção de sentido através do aspecto factual dos materiais. (MACHADO, 2019, p. 219-220)

Figura 1. A estação de trabalho em formato de jaula. Acervo do autor, 2019.



A partir daí, na medida em que começamos a construir as partes em madeira, começamos a realizar experimentações com a manipulação tanto destas partes como da estrutura inteira montada com elas, utilizando também alguns equipamentos simples de iluminação. Realizamos então jogos e ações privilegiando princípios operativos físicos como equilíbrio, forças vetoriais e da gravidade (Figura 2), e executando tarefas ligadas à montagem desta estrutura. Embora em nossa metodologia operativa consideremos essencial a produção de sentido no âmbito de quem realiza a operação, centrada nas qualidades desta realização (na esfera da poética), não deixamos de considerar, de modo algum, que os sentidos, imagens, simbologias e metáforas resultantes de uma operação sejam aproveitadas na etapa posterior da elaboração da ficção que será associada ao trabalho.

Figura 2. Experimentações com as partes e com luzes. Acervo do autor, 2019.



As estruturas que confeccionamos e utilizamos em cena não são cenografia na sua gênese. Em nossa metodologia de trabalho, a noção ou função de *cenografia* apresenta-se somente quando as operações – tanto as ações operativas propriamente ditas, geradoras dos efeitos formais e dos sentidos metafóricos, quanto as decorrentes operações de produção de sentido dramático – são alocadas em uma determinada ordem a partir de uma narrativa ficcional que construímos na parte final do processo de criação.

### Relações Entre Estrutura e Operação



Gilbert Simondon formulou uma teoria das operações, que inicialmente denominou de *alagmática*, chegando a uma teoria geral das trocas e das mudanças de estados ou uma ciência das operações.

Para ele, “a operação técnica é uma operação que coloca em jogo as leis verdadeiras e a realidade natural” (2007, p. 271). O que atribui sentido às operações são as necessidades e experiências vividas tanto por quem opera como para quem é direcionada a operação. Propondo uma relação dialética entre operação e estrutura, ele considera que a operação é o complemento da estrutura e vice-versa. Toda ação contém tanto a operação como a sua estrutura.

Simondon utiliza o termo estrutura em um sentido amplo, tanto para se referir às máquinas e aparatos técnicos como para tratar de organizações políticas, sociais, e assim por diante. Entendemos por estrutura, no que concerne à nossa pesquisa, tanto os objetos técnicos (em conjunto ou separadamente) ou cotidianos utilizados em situação de performance, incluindo aí o corpo do performer e a estrutura espacial e técnica cênica, seja tradicional ou não. O sentido, a motivação e a intenção do performer em uma operação que realiza se complementam com as estruturas que utiliza e com a experiência e o contexto no qual são realizados.

Conforme Ivan Domingues, imbricando uma teoria das operações a uma teoria do ser, Simondon considera que se

[...] o ser da coisa se define pela estrutura, não pela operação, ou se, ao contrário, se define pela operação, não pela estrutura, não há equivalência nos processos e, por conseguinte, não há analogia, podendo os processos intelectuais contentarem-se com a identidade tautológica vazia. (DOMINGUES, 2015, P. 301).

Para que se crie sentido no nível da percepção estética, além do sentido imbricado no ato da póstica, portanto tanto na instauração como na fruição de uma obra, se faz necessário um jogo dialético e circular entre as operações e as estruturas (tradução nossa<sup>4</sup>).

---

<sup>4</sup> Il est aussi difficile de définir une opération que de définir une structure autrement que par l'exemple. Toutefois, une structure étant donnée comme le résultat d'une construction, on peut dire que l'opération est ce qui fait apparaître une structure ou qui modifie une structure. L'opération est le complément ontologique de la structure et la structure est le complément ontologique de l'opération.

É tão difícil definir uma operação quanto definir uma estrutura, no caso contrário, por exemplo. No entanto, tendo uma estrutura como resultado de uma construção, podemos dizer que a operação é o que faz uma estrutura aparecer ou modifica uma estrutura. A operação é o complemento ontológico da estrutura e a estrutura é o complemento ontológico da operação. (SIMONDON, 1995, p. 261)

Assim, são as operações realizadas com e através destas estruturas, pelas relações estabelecidas entre elas, que definiram o sentido tanto cenográfico como dramático do espetáculo que montamos ao final do processo ao longo do ano de 2019, e que neste momento intitulamos *A Jaula Adorada* (Figura 3).

Figura 3: Cenas do espetáculo *A Jaula Adorada*. Apresentada no LUGAR, em Porto Alegre. 2019. Fotografias: Qex.



Podemos dizer que as operações realizadas com as estruturas acabaram por gerar a estrutura narrativa do espetáculo, no plano ficcional, onde trabalhadores montam uma jaula (com o auxílio do público, inclusive) de madeira onde, um pouco depois, passaram à condição de aprisionados. Através das operações realizadas com as estruturas cenográficas, a estrutura dramática desta montagem sem texto falado inicia com um clima leve e

divertido, ficando mais pesado e opressor na medida em que a encenação avança.

## **Considerações Finais**

Se tomarmos os modos tradicionais do fazer teatral, que tende a compreender o trabalho que estamos realizando como a elaboração de uma cenografia, mesmo que esta fosse geradora da cena, poderíamos talvez chamar esta prática de *dramaturgia da cenografia*, pois optamos por não partir de textos dramáticos previamente existentes, e sim de um processo de criação que ocorre através das operações técnicas e poéticas realizadas com os materiais, dos procedimentos e do jogo com as estruturas por nós construídas.

Mas as estruturas construídas somente tornaram-se cenário a partir das operações que realizamos com elas, no momento em que estabelecemos um ambiente e um contexto dramático, organizado no tempo e no espaço. Ou seja, não se trata exatamente de uma dramaturgia da cenografia, posto que as estruturas e operações inicialmente não eram cenográficas e tampouco dramáticas.

Se colocamos o pensamento operativo, a poética e o pensamento estético em relação ao pensamento técnico, vinculando e explorando as operações realizadas com os materiais, as estruturas, as práticas e a produção de sentido, e se uma cenografia surge desse processo, resultando e articulando uma montagem cênica dotada de uma camada ficcional, ela pode ser chamada de *cenografia operativa*.

Para Simondon, é o pensamento estético que mantém a unidade e promovendo a mediação entre o homem e o mundo, atribuindo sentido nas relações com os contextos em que vivemos. Em nossa pesquisa, optamos por privilegiar o pensamento operativo, mas a complementaridade entre a operação e a estrutura acaba por articular, assim, um sentido estético, considerando a concepção que este autor dá ao termo. Se por um lado temos um pensamento estético advindo de um pensamento poético, por outro lado, o ato poético também, ao final do trabalho, é orientado pela produção de sentido

geral e pelo pensamento estético que foi gerado durante o processo de criação do trabalho. Em nossa montagem cênica mencionada ao longo deste artigo, as decisões finais, a escolha das partes e suas qualidades e o seu arranjo dentro da estrutura dramática final atenderam tanto às demandas da criação poética como da criação estética que engendramos.

## Referências

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

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**. São Paulo: UNESP, 1997.

DOMINGUES, Ivan. Simondon, a cibernética e a mecanologia. **Scientiæ zudia**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 283-306, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ss/v13n2/1678-3166-ss-13-02-00283.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos**: introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**: teoria e prática do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MACHADO, João Carlos. Algumas relações entre a arte concreta e o vídeo: o ato projetivo como dispositivo semântico na cena. **Revista Arte da Cena**, v.4, n.2, jul-dez/2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/54637/32653>. Acesso em: 29 dez. 2019.

PASSERON, René. Da estética à poética. **Revista Porto-Arte**, Porto Alegre, v.8, n.15, nov., 1997.

SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SIMONDON, Gilbert. **L'individu et sa genèse physico-biologique**. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1995.

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