

PROCESSOS OPERATIVOS COM PAPEL *KRAFT*

Alana Gomes Sprada (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS)¹

RESUMO

Neste trabalho parto de uma perspectiva pessoal de criação cênica a partir da exploração do papel *Kraft* pelo meu corpo, desde o despertar do meu interesse por este material, em 2020, até o momento atual. Utilizo o princípio da *operatividade*, conceito trazido pelo professor João Carlos (Chico) Machado, orientador do Grupo Insubordinado de Pesquisa, ao qual o trabalho está conectado e onde atuo como pesquisadora-bolsista. Tal conceito atua tanto para desenvolver meu processo criativo, através de ações que são realizadas com e sobre o material em questão, quanto como ferramenta de análise do processo. Ao longo do texto, menciono para o leitor as imagens mentais surgidas através das experimentações práticas partindo da imaginação material, conceito proposto por Gaston Bachelard. Ao mergulhar no processo criativo ressalto a importância deste procedimento, não me guiando por um texto dramático previamente escolhido, mas experimentando uma outra maneira de criação em cena. Para além das ações e imagens mentais, o próprio material usado começa a tomar formas, que podem vir a se tornar cenografia, objeto cênico e figurino.

PALAVRAS-CHAVE

Processo criativo, operatividade, material de cena.

ABSTRACT

In this work I start from a personal perspective of scenic creation from the exploration of Kraft paper with my body, since the awakening of my interest in this material, in 2020, until today. I use the principle of operativity, a concept brought up by Professor João Carlos (Chico) Machado, supervisor of the Grupo Insubordinado de Pesquisa (GRIFE), to which this work is connected and where I act as a researcher-researcher. This concept works both to develop my creative process, through actions that are carried out with and on the material in question, and as a tool for analyzing the process. Throughout the text, I mention to the reader

¹ Graduanda de Teatro Licenciatura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista de iniciação científica pelo CNPq no Grupo Insubordinado de Pesquisa, coordenado pelo professor João Carlos (Chico) Machado.

the mental images that emerged through practical experiments created through the material imagination, a concept proposed by Gaston Bachelard. While diving into the creative process, I emphasize the importance of this procedure, not guiding myself through a previously chosen dramaturgical text, but experimenting with another way of creation on scene. In addition to mental actions and images, the material used begins to take forms, which can become scenography, scenic objects and costumes.

KEYWORDS

Creative process, operativity, stage material.

Para explicar o meu processo criativo partindo de operações através da manipulação de folhas de papel *kraft*, preciso voltar ao ponto em que o material me instigou pela primeira vez. Ao montar trechos do texto “A Obscena Senhora D.” de Hilda Hilst com uma colega de aula para uma disciplina de atuação². Esse texto me impactou não apenas pelo modo como é escrito, mas também pela maneira que a personagem lida com alguns materiais e o que faz com eles. Em um trecho do livro, a personagem Hillé, a Senhora D., explica que após a morte do seu amante os peixes do aquário também morreram. Assim, ela recorta pequenos peixes de papel *kraft*, pois já não quer nada que seja vivo.

Antes de iniciar um processo partindo das operações que eu pudesse realizar sobre e com o papel *kraft*, o qual chamo de processo operativo, optei naquele momento por usar o material através de uma via que é mais tradicional no teatro. Partindo de um texto para a montagem de uma cena específica e, também, experimentando a ação narrada neste texto - cortar peixes de papel *kraft*. Foi após esse momento que comecei a explorar esse material para além do que a personagem e o texto me diziam - ou seja, de maneira mais operativa.

Nesta etapa, o texto ainda era um ponto ao qual eu recorria, as ações realizadas com o papel *kraft* e o modo que eu poderia realizar estas ações se mostraram um forte motivador para mim. Assim, compreendo que aqui comecei uma prática mais operativa. Afinal, para Machado (2017, p.6) a operatividade “atua quando o pensamento do fazer do trabalho participa de modo incisivo do assunto da obra (ao menos para os que a fazem), ou, pelo menos, quando o modo de proceder é parte importante da motivação do artista”. Considero, então, que neste momento de criação comecei a mergulhar mais no processo em si.

² Disciplina de Atuação III, no curso de licenciatura do DAD/UFRGS.

Comecei de maneira simples, juntando pedaços grandes do papel e fazendo uma espécie de manta, que, em cena, servia para que eu me escondesse ou, por vezes, uma cortina. Também serviram, obviamente, para eu recortar os peixes e entreolhar a plateia através dos furos deixados por esses recortes. Por fim, a cena em questão foi apresentada e o projeto de expandi-la não foi levado adiante devido a pandemia da covid-19 e o isolamento social que foi imposto, interrompendo as aulas e impedindo os encontros presenciais físicos. Porém, meu interesse pelo material continuava presente. A sensação era (e ainda é) que há mais possibilidades de manipulação, de extração de sentidos, de sons e de imagens que o papel *kraft* poderia me oferecer em criações.

Em 2020 tive a oportunidade de participar de uma oficina chamada “Matéria Maleável”³, sobre criação a partir dos materiais, com a professora Adriane Hernandez. Ali mais uma vez testei as qualidades que o papel *kraft* poderia me oferecer. Desta vez, com um outro olhar, busquei nele os sons que produz quando é amassado, rasgado, como é a sensação tátil do papel quando está seco ou molhado e até mesmo a sensação entre papéis *kraft* de diferentes tipos, qualidades - um é mais liso, outro é mais fácil de rasgar, um outro é mais duro - e também explorei os efeitos de amassar, dobrar e suas resistências.

Nesta experiência rememorei o que Gaston Bachelard chama de imaginação material, texto que influencia os pensamentos tanto do meu orientador, João Carlos (Chico) Machado, quanto da professora Adriane. A imaginação material me auxilia a pensar criativamente com a materialidade do objeto. Meu corpo e objeto trabalhando juntos. A imaginação e a criação surgem através deste encontro de forças. Segundo Marly Bulcão:

A imaginação bachelardiana, fundamentalmente criadora é uma imaginação dinâmica que resulta do embate de forças, de um corpo a corpo com o mundo; é uma imaginação que tem origem na “mão feliz” que aceita a provocação de um mundo resistente. O trabalhador-artista, possuidor de um onirismo ativo vê no contato corporal com o mundo a fonte inesgotável de devaneios intensos que se multiplicam numa proliferação ininterrupta de imagens materiais. (BULCÃO, 2003, p.13)

Entendendo que a imaginação material me faz pensar a partir do contato com o objeto escolhido, o papel *kraft*, e a operatividade me faz experimentar com ele através das ações, buscando sentido nestas experimentações, é justo ressaltar a diferença desses conceitos. O primeiro me faz agir com o material, permitir que a partir dele as imagens se criem e se transformem, o segundo tem uma importância e uma escolha artística, que para mim são

³ Oficina ministrada no projeto de extensão “Descurso das Artes” do IA/UFRGS. Todas as aulas foram realizadas *online*.

caras, sobre o momento de criação. É através da operatividade que compreendo que meu processo é tão importante quanto o resultado estético e simbólico que procederão dele.

Enquanto a imaginação material de Bachelard, me convida a entrar no embate do mundo real, na concretude do objeto que está em minhas mãos, que roça minhas pernas, que produz sensação tátil, sonora e visual. A operatividade me traz para minhas ações, o que eu faço com dado material, como eu manipulo ele. São conceitos que, na criação se juntam e me fazem acessar uma imaginação que não se baseia em pensamentos pré-concebidos, mas trazem uma imagem “apreendida, como uma construção subjetiva sensório-intelectual, nem como uma representação mental fantasmática, mas sim como um acontecimento objetivo integrante de uma imagética, como evento de linguagem”(BULCÃO, 2003, p.13).

Em 2020, em uma disciplina de Indumentária, no curso de graduação em Teatro na UFRGS, ainda impressionada com tudo que poderia fazer com esse material, tentei produzir alguns figurinos com papel *kraft*, encontrando uma certa dificuldade para produzir uma roupa que eu de fato pudesse vestir. Assim, incorporei também o papelão, por ter uma textura e um visual semelhante, porém com uma estrutura mais rígida, que facilitou o processo de vestimenta. Porém, o material ainda se mostrou frágil e que há uma necessidade de refazer algumas partes de tempos em tempos, para reforçar e remendar pedaços que se rasgam com o uso, com o ato de colocar e tirar da roupa. Algo que particularmente não atrapalha, apenas demonstra uma necessidade específica do material, um olhar mais atento, ou ainda, uma maior profundidade da minha relação com ele, para entender como tornar esse figurino mais durável.

Minhas obsessões são assim, eu trabalho bastante em cima delas e depois dou um tempo, e quando eu volto a manipulá-las, há sempre uma experiência nova, uma possibilidade que eu não tinha experimentado. Assim, em março deste ano retomei minha jornada com o papel, dessa vez a partir dele mesmo: deixo que o som que ele produz me guie e que os movimentos que faço com ele, em cima dele ou nele guiem minha experiência.

Na primeira sessão que fiz com corpo e papel, em meio à experimentação, eu juntei vários pedaços rasgados em uma bola que coloquei perto da minha barriga. Senti como se devesse proteger essa bola, há em mim uma sensação de ninho de acolhimento. Em seguida pego estes pedaços e começo a arrancá-los entre as pernas. Este rasgar e arrancar pedaços de papel começou, então, a me despertar memórias e sentimentos: a vontade de arrancar para fora tudo que me foi imposto, a lembrança de um relato de uma parente querida sobre quando sua primeira filha nasceu morta, o lugar que a mulher ainda ocupa na sociedade como “mãe” para outras pessoas, a necessidade que sinto de sempre cuidar dos outros antes de me sentir

capaz de olhar com atenção para eu mesma. Sei que existem ainda outros sentidos, que podem ser lidos por outras pessoas que venham a ver o processo.

Neste momento compreendi que o material estava me guiando em um processo operativo. Eu estava entendendo ele, rasgando, recolhendo, amassando, rasgando novamente, arrancando ele, buscando o som, o toque, pela motivação da investigação em si, sem enfatizar as formas ou outros sentidos nesta busca. Mesmo assim, em troca, o material e minhas ações geraram imagens a serem trabalhadas. Imagens que são potentes e que vão aos poucos construindo uma possível narrativa, uma inserção de texto e falas, que são guiadas através da operatividade.

A minha relação com o material escolhido interfere bastante no modo que a criação se dá, pois. Segundo Merleau-Ponty

[...] entre nós e as coisas estabelecem-se, não mais puras relações entre um pensamento dominador e um objeto ou um espaço completamente expostos a esse pensamento, mas a relação ambígua de um ser encarnado e limitado com um mundo enigmático que ele entrevê, que ele nem mesmo para de frequentar, mas sempre por meio de perspectivas que lhe escondem tanto quanto lhe revelam, por meio do aspecto humano que qualquer coisa adquire perante um olhar humano. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.30)

Além do uso deste material, em minhas pesquisas estou fazendo um processo de investigar minha auto-imagem, perpassando sobre a memória que outras pessoas têm sobre mim e minhas memórias de como, em meus poucos anos de vida, me tornei quem eu estou hoje. Trabalhar com operatividade, mais do que parar e relembrar minha vida, me ajudou a resgatar memórias e relatos que racionalmente teriam me escapado.

Meu processo em cima do papel me permite mergulhar no meu próprio íntimo, me coloca em um lugar onde já não sou um corpo marcado pelo gênero, orientação sexual, idade, raça, estilo. O apelo sensorial destes procedimentos permitem também não estagnar na racionalidade. Eu e o papel nos tornamos íntimos. Eu busco compreendê-lo, em troca ele me torna aquilo tudo que eu posso ser e fui: o touro arisco que tenta fugir de seu cativo; a menina braba que meus pais e minha irmã relatam que eu fui e, de certa maneira, ainda sou; a besta ferida que quer se esconder para lambe suas feridas; a mulher que quer abortar tudo aquilo que foi imposto; a criança que fui quando andava de bicicleta aos onze anos e fui verbalmente assediada por um homem muito mais velho; a artista tateando sons de um material de cor parda que, a primeira vista, não oferece nada além de uma superfície para colorir ou embrulhar caixas.

A cada experimentação em cima do papel *kraft* descubro novas sensações que consigo extrair. Novamente coleí diversas folhas do material, de forma que ele vira uma manta. Desta vez, incluí em quatro partes da superfície pequenos “bolsos” de papel. Isso me proporciona outras maneiras de trabalhar o papel, seja com as mãos ou com os pés. Deste modo, esta manta tem um potencial de se transformar em diversas coisas: uma cobertura na qual me acolho e me protejo, um tapete no qual eu posso caminhar, um véu, uma saia e em alguns momentos recria um momento de nascimento.

Testo seus sons, percebo que quando o papel *kraft* está bem amassado, sua fricção provoca um barulho parecido com a chuva de gotas grandes, que começa de forma espaçada e logo se intensifica, para logo em seguida acabar. Também lembra uma pequena cachoeira que me convida a nadar em águas doces, algo que me traz diretamente para um lugar de saudades da convivência, de paz e entrega. Sem a chuva ou a cachoeira de fato estarem neste quarto comigo, me entrego para o som, ele me faz nadar, colar o ouvido no papel, tal como se cola o rosto na janela para observar a chuva lá fora. Prefiro o som do material bruto, por enquanto, as tentativas de colocar uma música para estimular meus movimentos, como diversas vezes fiz em outros processos criativos ou cênicos, aqui parece atrapalhar nossa relação.

Além do papel *kraft*, compreendo também que as demandas surgidas pela necessidade do trabalho de forma remota me exige pensar em outros materiais durante o processo: os materiais de registro⁴. Antes da covid já utilizei celulares e câmeras para gravar o processo, mas de outras maneiras. Explico, acostumada com a sala de ensaio, com locais de apresentação onde eu já compreendia o(s) local(is) de visualização do espectador, ao realizar movimentos e experimentações com orientação de professores ou com auxílio de colegas observando, era mais fácil adaptar os movimentos para uma melhor visualização. A câmera então, servia para registrar o processo, ser revisto para que se pudesse retomar algum movimento importante que se perde, às vezes, de um ensaio para o outro. Ou mesmo para analisar a atuação em alguns momentos de dificuldade com personagens complexas. Porém em casa, durante a quarentena, para poder compartilhar meu processo, se faz necessária a gravação. Utilizo celular, computador e ainda um gravador de voz. Os ângulos e os enquadramentos das câmeras ainda estão em teste, cada dia experimento um novo local. Tento direcionar meus movimentos para uma das câmeras, mas frequentemente me esqueço,

⁴ Os testes em vídeo do processo podem ser acessados através do link: https://youtube.com/playlist?list=PL5qiw6km7nUS_dnaLx63un6IUpyHy7UjG Acesso: 13/08/2012 às 16:30

vejo movimentos que sei como foram executados não terem a dimensão imagética que eu sei que teriam em outras condições. Não me abalo, sei que agora esse é mais uma parte do processo. Aos poucos tento entender como aliar isso à experiência, tanto na hora do fazer, mas também compreendendo que sua montagem em vídeo pode ser parte do processo. Encaro agora, também a câmera como um material a ser trabalhado, pois nesse momento ela deixa de ter um papel secundário de rascunho e passa a ter uma especificidade como material expressivo, que precisa ser incluído em meu processo. Afinal, o vídeo na circunstância de trabalho e apresentação remota passam a ser o meio expressivo através do qual o público terá acesso à experiência da obra.

Neste artigo não escrevo com a intenção de mostrar um processo completo, fechado. Me utilizo dessa escrita para compreender meu processo criativo, verificar e solidificar minhas experiências e referências. Trago aqui algumas imagens que foram criadas com meu corpo, com meus pedaços de papel *kraft* e algumas das sensações provocadas em mim através das minhas ações e do material. A escrita também está sendo parte do meu processo, ocorre junto com ele. Dessa forma, ao mesmo tempo que eu moldei, rasguei, coleí e utilizei o papel *kraft*, também estou moldando, rasgando e colando minhas referências, meus pensamentos e palavras. Talvez escreva como um convite para mim mesma, para mergulhar no processo criativo por outro ângulo, permitindo que outras pessoas tateiem comigo minhas folhas de papel, meus monstros, meu corpo e minha investigação.

REFERÊNCIAS CITADAS

BULCÃO, Marty. Bachelard: a noção de imaginação. **Revista Reflexão**, Campinas: PUC/Campinas, nos 83/84, p. 11-14, jan/dez, 2003. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/reflexao/article/view/3208>. Acesso em: 30/07/2021.

MACHADO, João Carlos. Nau em processo. **Anais de IX Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Campinas: ABRACE, v. 18, n.1, 2016. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1035/1233>. Acesso em: 10/04/2021 às 20:00

MERLAU-PONTY, Maurice. **Conversas - 1948**. 1ª edição. São Paulo: Martins Fonte, 2004.