

O Diário de Bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas

Marina Marcondes Machado

Introdução

“É em nós próprios que encontraremos a unidade da fenomenologia e seu verdadeiro sentido.”

Maurice Merleau-Ponty

Neste artigo, a expressão *Diário de Bordo* refere-se a uma das etapas do trabalho do pesquisador acadêmico em Artes Cênicas que realiza sua pesquisa processualmente (metodologia *work in process*). O *Diário de Bordo* é a compilação de todas as anotações que um encenador-criador faz durante a escritura, montagem e encenação do espetáculo sobre o qual, futuramente, sua dissertação ou tese vai tematizar e discutir.

Durante a pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas que realizei na ECA-USP, por três anos consecutivos (1999/2001) utilizei o recurso do registro escrito em cadernos de anotação de quase tudo o que me ocorria – anotava pensamentos, dúvidas, angústias, surpresas, referências, dia após dia. Neste caso, porém, o *Diário de Bordo* é apenas o registro escrito especificamente durante a criação, montagem e encenação do espetáculo *Cacos de infância*.

Com o passar do tempo, observei que o *Diário de Bordo* tornou-se um volume independente; hoje, posso afirmar que possui ‘vida própria’. Esse texto começou a ser escrito no primeiro encontro grupal, terminando de ser feito no dia em que o grupo encerrou os trabalhos, em um almoço comemorativo. A metodologia para estudo do *Diário de Bordo* também foi formulada durante o processo, ou seja, foram criados *critérios de observação* apenas no momento em que pude colocar-me numa posição intermediária entre a experiência vivida durante a criação e a escritura da dissertação – não me utilizando, portanto, de critérios apriorísticos.

Os critérios para estudar o *Diário* acabaram por ser as fases de criação (observação de *como* os jogos e as improvisações se transformaram em linguagem teatral) correlacionadas com quatro grandes momentos do espetáculo, porque estes momentos e sua artesanaria teatral destacavam-se, saltando como figuras em um fundo, durante o estudo das anotações, *a posteriori*.

Argumento a favor do registro escrito no *Diário* de maneira não-linear, até mesmo caótica, ao longo do período de criação, com sua edição de forma ordenada e cronológica, em ‘bom português’, feita apenas posteriormente, caso o

Marina Marcondes Machado é mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP; autora dos livros *O brinquedo-sucata e a criança* e *A poética do brincar*; psicóloga clínica e professora de Psicologia da Comunicação no Centro Universitário Nove de Julho.

pesquisador julgue sua ordenação necessária. Realizar a organização das anotações mais tarde, em um segundo momento, facilita o envolvimento e a entrega do criador-encenador durante o *work in process*; mais tarde realizar-se-á a reflexão ordenada, por meio da leitura, e da re-leitura cuidadosa, das anotações. No decorrer da minha pesquisa, esse modo foi muito proveitoso, e penso ainda que o *Diário de Bordo*, ao longo do tempo, vai desvelar novos significados, conforme eu continue me aproximando e me afastando da experiência vivida naquele período de criação.

A questão central a ser discutida, a partir daqui, será: qual o *uso* possível destes *Diários de Bordo*? E como esse *uso* se correlaciona com a pesquisa acadêmica em Artes Cênicas?

Subtextos para o encenador e ferramenta para criar metodologia

Enquanto estudava outros pesquisadores da área de Artes Cênicas, encontrei um texto muito interessante do prof. Laymert Garcia dos Santos (2001), que comenta a vida e a obra de Heiner Müller. Neste estudo ele cita uma entrevista do dramaturgo na qual este teria afirmado que *o pensamento é sempre mais lento que a escritura poética*. Comenta o prof. Laymert:

“[...] a literatura vai mais rápido que a teoria [...] porque possui um ritmo muito próprio, que lhe permite formular primeiro o sentido da experiência que nos leva de roldão – sendo uma captação direta desse processo, a literatura precede a reflexão” (2001, p. 7).

Pretendo realizar aqui um paralelo desta afirmação com a feitura de um *Diário de Bordo* no decorrer de uma pesquisa em Artes; acredito que o *trabalho de registro do processo de criação vai também preceder a reflexão*, ou seja, é uma espécie de literatura sendo criada pelo trabalho em processo, ao mesmo tempo em que o pesquisador está preocupado com a linguagem teatral e seus desdobramentos, no cotidiano dos encontros, ensaios e orientações acadêmicas. E

justamente porque o *Diário* traduz a experiência pré-reflexiva da pesquisa, é que podemos chamá-lo de “ferramenta fenomenológica”.

Se concordarmos que o *Diário* traz algo bastante próximo da linguagem literária e é realizado processualmente, não seria necessária sua compilação, página após página, ao longo da dissertação ou tese; não é necessário dar ao *Diário* uma utilização pragmática ou direta; trata-se de um metatexto, de um escrito, *misto de realidade e ficção*, inicialmente caótico e mais tarde reflexivo, meditativo, até mesmo confessional. Pode-se compará-lo a um pano de fundo, o *subtexto do próprio encenador*, a explicitação da sua *poésis* – e esse pode ser seu valor maior.

O trabalho em processo (*work in process*) demanda que o pesquisador em Artes Cênicas *crie metodologia* no decorrer da pesquisa; sendo que prescindir de noções teóricas prévias é o desafio, e uma das maiores dificuldades, da escolha do método fenomenológico para pesquisa. Ao longo do tempo, o *Diário* de cada pesquisador transformar-se-á em uma ótima ferramenta metodológica.

Também penso ser importante que cada pesquisador em Artes Cênicas reflita sobre o sigilo que algumas passagens dos seus *Diários* possam solicitar; por exemplo, quando explicitam dificuldades e conflitos, atitudes e dizeres dos atores, dançarinos e músicos, modos de ser e estar que não se mostram na encenação propriamente. Pode ser, portanto, interessante olhar para os cadernos de *Diários* como algo que lança luz para o pesquisador-encenador, de modo a dar foco à *gestalt* do trabalho *como um todo*, permitindo o registro, em palavras, também dos inter-relacionamentos, ou seja, algo para além da encenação.

Experiência vivida em Cacos de infância

Ao ingressar no programa de pós-graduação em Artes eu me vi diante do desafio de realizar uma encenação afinada com a noção de trabalho em processo – aquele teatro que emergiria do *work*

in process era algo a ser realizado longe do *a priori* e perto da *coisa mesma*. Eu intuía que o modo de registro da experiência vivida, bem como a redação final da dissertação, deveriam também ter afinação com essas escolhas metodológicas; e foi apenas por meio do fazer, no trabalho processual mesmo – que de fato levou três anos –, que pude compreender as dificuldades e facilidades, sabores e dissabores da pesquisa em teatro que se pretende fenomenológica.

Ao mesmo tempo em que avançavam minhas leituras da obra de dois estudiosos da fenomenologia – Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty –, eu me apropriava da ferramenta, sempre co-relacionando o estudo e o fazer, sendo este fazer o de uma *dramaturgia em jogo*. Como disse Cohen (1988), o trabalho em processo requer a criação de um *campo mítico* e o *Diário* registra como se chegou a este campo que, paradoxalmente, delimita e amplia a própria pesquisa. Trata-se de um paradoxo que surge paralelamente a um outro, originário: se a pesquisa se situa na área de Artes, não há como ser metodologicamente ‘científico estrito senso’; grande parte do trabalho do pesquisador vai sendo realizada no limiar entre realidade e ficção.

No manuscrito do *Diário* escrito por mim, relatando *Cacos de infância*, existia mistério e presença, e percebi que o texto não seria passível de divulgação tal qual se apresentava, por demandar sigilo e cuidado, seja com meus companheiros de trabalho, seja comigo mesma. Cabe observar, inclusive, que o volume completo não foi lido nem ao menos por minha orientadora, Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo.

Fragilidades de um Diário de Bordo

Um *Diário de Bordo* bem realizado é, portanto, algo que documenta processos de criação, e que acaba por ganhar, como texto, ‘vida própria’, funcionando como ferramenta de concomitantes aproximação e distanciamento do trabalho processual; o *Diário*, por assim dizer, seria como que um *ombudspaper*, seja para a redação pro-

cessual, seja para a realização da escritura final da dissertação; brinco ao criar este termo parafraseando a linguagem jornalística, na qual a função do *ombudsman* é a de ser um comentarista crítico de um jornal.

No entanto, ao concentrar o olhar da pesquisa em Artes Cênicas nas anotações do encedador, pode-se estar minimizando a participação coletiva e a dinâmica grupal, perdendo parte importante da possibilidade de registro da criação: do registro do ponto de vista dos atores-jogadores participantes, cúmplices do trabalho do pesquisador.

No processo grupal conduzido por mim em *Cacos de infância* houve uma espécie de recusa dos atores-jogadores à escrita (o que não deixa de ser uma escolha possível). Desse modo são as fotografias e vídeos que contam, imageticamente, algo mais sobre o ocorrido – mas nunca revelando integralmente a riqueza da intersubjetividade, de cada um e entre todos. A falta dos escritos dos jogadores foi, neste caso, suprida por descrições, o mais próximas do vivido, escritas no *Diário*. Mas eu não submeti o texto a nenhuma ‘prova de realidade’ por parte dos participantes, por circunstâncias específicas e até mesmo já comentadas anteriormente: em primeiro lugar, não havia disponibilidade de tempo e de dedicação, por parte do grupo, ‘fora da linguagem de teatro’, para tal. Em segundo lugar, as anotações de um *Diário* são extremamente pessoais e passam por uma teia de significação extremamente própria, partindo, sempre, do olhar do pesquisador... Afinal, quem estava realizando uma pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas era eu, e os participantes do grupo eram meus companheiros no processo de artesanaria teatral e não companheiros no âmbito da criação de um trabalho acadêmico estrito senso.

Conclusão

“[...] toda matéria imaginada, toda matéria meditada torna-se imediatamente a imagem de uma intimidade”.

Gaston Bachelard

Defendo a artesanania do *Diário de Bordo* como algo fundamental nas pesquisas em Artes Cênicas que envolvam o trabalho em processo e que busquem fazer uso do método fenomenológico; proponho tratar o *Diário* como um recurso filosófico e metalingüístico para o pesquisador-criador, cuja finalidade principal seria a ampliação de um espaço meditativo da experiência vivida durante a pesquisa, traduzindo o valor deste recurso de maneira não diretamente prag-

mática ou funcional, nem de leitura a ser necessariamente compartilhada: daí seu caráter de intimidade, de “Diário”. E, a partir dele, cada pesquisador poderá vislumbrar seus projetos de futuro, sendo o *Diário de Bordo* um *canteiro de formas*, um corpo em movimento: corporalidade tatuada com imagens vivas e prontas a saltar no mundo, para brincar e dançar fora do papel, quando abertura suficiente for permitida.



Referências bibliográficas

- COHEN, R. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- SANTOS, L. G. (org.). *Drucksache N. F. 6/Brasilien*. Düsseldorf: Richter Verlag, 2001.