

Criação *desierarquizada* em teatro e o processo de negociação de subjetividades

Jandeivid Lourenço Moura

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – UFMT

Mestrando – Poéticas Contemporâneas – Or. Profa. Dra. Maria Thereza Azevedo

Bolsa CAPES

Diretor, Ator, Produtor Teatral – Confraria dos Atores – Cuiabá-MT

Resumo: Em de processos de criação coletivos ou colaborativos as hierarquias são eliminadas ou revistas. Funções como direção, atuação, iluminação, sonorização são transformadas. O que as relações de poder interferem na livre criação? O que realmente é um processo não impositivo e o que isso influência na manifestação das vontades de cada envolvido? Na trilha de entender as características desse tipo de teatro feito contemporaneamente o presente artigo objetiva construir um pensamento em torno desse processo de negociação das subjetividades dos envolvidos, que resulta em processos e espetáculos polifônicos e rizomáticos, partindo do pensamento de Michel Foucault articulando com as teorias de Guattari e Deleuze sobre subjetividade.

Palavras-chave: Processo, Grupo, Poder, Rizoma, Coletivo

Teatro é essencialmente uma arte coletiva. Mesmo em trabalhos performáticos, há sempre a conjugação do artista com seu público. Outras artes também têm público, mas o teatro, e as artes cênicas de maneira geral, necessitam que estejam reunidos, num mesmo espaço, artista e público. Isso já o tornaria uma arte baseada no ato de compartilhar. Apesar disso o teatro, na sua história, caminhou para uma exagerada hierarquização. Segundo Roubine (1998), criação, atuação e as funções técnicas foram se tornando funções especializadas e encadeadas, dando a algumas uma importância maior em detrimento das outras. E para cada função foi feito um reconhecimento social, o que determinou, segundo o autor, o prestígio, poder e a sua remuneração. O dramaturgo foi considerado, durante muito tempo, o detentor exclusivo da criação. Nesse caso, apenas ele é o detentor das ideias e concepções estéticas que serão apresentadas, mediadas pelo ator, para o público. Sem dúvida, involuntariamente, muita coisa é acrescentada pelos outros envolvidos, mas tudo passa pelo crivo criterioso do criador, e as subjetividades e vontades dos outros envolvidos são dispensadas em favor das vontades de uma única ou poucas pessoas. Para Michel Foucault (1996), o controle do discurso é fundamental para manutenção do poder. A produção desse discurso deverá ser controlada, selecionada, organizada e por algumas exclusivas pessoas, objetivando a manutenção de seus poderes, com o argumento de que somente dessa forma o espetáculo atingirá sua excelência. Há dessa forma o princípio de *exclusão* e *interdição* que o autor utiliza para pensar a sociedade, e aqui a utilizamos para refletir sobre essa pequena organização que é um grupo de teatro:

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de *exclusão*. O mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. (FOUCAULT, 1996, p. 09)

O teatro caminhou construindo e impondo certos dogmas, principalmente em relação à criação. Com o pretexto de tomar cuidado com o que é falado, ou de criar uma perfeita forma de se fazer teatro, cria-se uma séria de interdições que estão ligadas diretamente com o fortalecimento de poderes e é claro com separações de quem pode ou não dizer, expressar ou criar no teatro, criando dessa forma diversas instituições e o “academicismo” extremado, desenhando verdades absolutas, e um incessante busca do virtuosismo. Isso nos remete a um grupo de procedimentos de controle que Foucault (1996) chama de “rarefação”, impor a os indivíduos certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso ao fazer:

Rarefação, desta vez, dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mas precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrições prévia, à disposição de cada sujeito que fala. (FOUCAULT, 1996, p. 36-37)

Para se criar coletivamente, os grupos tiveram de romper com essas imposições clássicas, que são baseadas em certo número de metodologias criadas, que atribuiu ao teatro uma “pedagogia auto afirmativa”, criando um grande sistema de livros, de edição, bibliotecas, mestres e donos de uma verdade valorizada e irrefutável. Criando a partir dessa vontade de uma verdade (FOUCAULT, 1996), um sistema de exclusão que está apoiado em suportes institucionais, reforçada por um conjunto de práticas que são reconduzidas e repassadas por algumas academias, cursos e práticas artísticas.

De acordo com a pesquisadora Rosyane Trotta (1995), alguns artistas de diversos segmentos escolheram trabalhar juntos e atravessam essa escolha além dos limites da associação profissional. Segundo o André Carreira, no seu artigo “Teatro de grupo anos 1990: um novo espaço de experimentação”, coloca que o termo Teatro de Grupo começou a circular mais fortemente no Brasil a partir dos anos 1980, com base nos processos de democratização política no fim do século XX. Esse modo de fazer teatro é caracterizado pelo agenciamento e negociação dessas subjetividades, múltiplas em si, que se encontram não somente pela igualdade de escolhas, que nem sempre são as mesmas, mas em algo que as une, em torno de um caminho enrugado que seguirão. Segundo Trotta (1995) esse agenciamento coletivo mantém-se além da montagem de espetáculos, e leva-

os a se posicionarem de forma diferente sobre as questões da produção, paradigmas teatrais, mercado, ideologias e sobre suas próprias vidas. Essas pessoas se uniam, em meados no século XX, pela afetividade e por uma necessidade de sobrevivência, e como forma de resistência a ditadura militar. Refletindo ali no grupo que pertence, muitas vezes, um mundo que é uma organização que gostaria de encontrar fora dali, menos impositivo e democrático.

Apesar de não ser exclusividade do teatro feito em grupo, é nele que se vê mais explicitamente, como característica primordial, a coletivação dos procedimentos de criação, que se configura de forma particular em cada coletivo, de acordo com suas pretensões estéticas, políticas e sociais, buscando sempre decisões horizontalizadas, desde as concepções artísticas até as administrativas. Hoje encontramos diversos grupos nos quais a organização se dá em função do diretor, ou de forma verticalizada. Mas tratamos aqui dessa outra escolha. Silva (2008), a partir da pesquisa sobre o processo de construção do espetáculo BR3, nos diz que trabalhar coletivamente exige uma maturidade muito bem estabelecida, para dar sustentabilidade a essa dinâmica, muitas vezes até caótica, onde brigas e rupturas são inevitáveis. Onde inclusive, de acordo com o autor, muitos espetáculos nem acabam estreando, ou muitas vezes até companhias inteiras são diluídas.

Criações coletivas ou adeptas a esse pensamento hoje se tornaram mais comuns, variantes começaram a surgir, como é o caso do termo “processo colaborativo”, conceito sistematizado e estudado por Silva (2008). O termo, segundo o autor, começou a ser usado na segunda metade da década de 1990, na cena paulistana que estava retomando o movimento de teatro de grupo, como uma resposta à hegemonia do encenador. Apesar das funções ainda existirem, de forma bem clara, as hierarquias não são tão fortes, e a criação então caminha para um processo mais democrático.

O que difere o processo colaborativo da experimentação coletiva é a presença ainda da figura do dramaturgo e da direção, dentro do processo de criação, assim como as outras funções. Silva (2008) defende a presença deles, argumentando que sua ausência poderia causar um enfraquecimento da estrutura textual e uma desorganização não intencional dos discursos, garantindo então, nesse caso, que apesar das intenções dos envolvidos serem levadas em consideração, as decisões ainda serão feitas por uma, ou poucos dentro do todo. Nesse caso, temos ainda a manutenção de certos poderes que são exclusivos de determinadas pessoas, com a justificativa de controlar o caos. Foucault (1996) também remete a esse medo do caos como uma justificativa para o controle, lembrando como a nossa sociedade tem uma espécie de temor surdo de acontecimentos descontroláveis, combatendo dessa forma tudo o que possa haver de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem. Baseado sempre na imposição da ideia de

significado e significante, como se o teatro tivesse sido construído com esse pilar apenas. O autor argumenta que nosso medo do caos só será amenizado se tirarmos a soberania do significante:

E se quisermos, não digo apagar esse temor, mas analisa-lo em suas condições, seu jogo e seus efeitos, é preciso, creio, optar por três decisões às quais nosso pensamento resiste um pouco, hoje em dia, e que correspondem aos três grupos de funções que acabo de evocar: questionar nossa vontade de verdade; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; suspender, enfim, a soberania do significante (Foucault, 1996, p. 51).

O diretor de algumas companhias nas quais predomina o modo de organização hierarquizado possui muitos direitos sobre o grupo, inclusive a possibilidade de estabelecer punições ou regras para o funcionamento desse organismo. Ou quando esse poder não é exercido dessa forma, em processos colaborativos, em que não há a repressão, mas a estimulação, o incentivo, o poder continua existindo e dissemina as vezes até anonimamente no corpo do coletivo. Segundo Silva (2008), existem momentos que esse poder vem à tona, pela necessidade de encaminhar ou direcionar processos que possam estar à deriva demais, e não encontrando um caminho mais firme.

Os coletivos buscam então romper com essas imposições, mesmo as disfarçadas e diluídas, para que as subjetividades tenham espaço aberto para se expressarem, negociarem e se agenciarem. Nesses processos pretende-se aproveitar de toda heterogeneidade dessas subjetividades, especificidades estas que são formadas pelas histórias particulares de cada componente, suas relações com a família, com a tecnologia, trabalho e visões de mundo. Cada integrante desse grupo traz então para colaborar com o coletivo suas próprias concepções de mundo e de vida, contribuindo assim para a formação da grande rede intrincada, emaranhada que é um grupo de criação. Este coletivo é a composição das subjetividades de cada integrante, agenciadas em torno de objetivos comuns. Essas diferenças são negociadas, compostas, justapostas, entram choque, e formam uma multiplicidade ainda mais complexa e rizomática (DELEUZE e GUATTARI, 1995), formada pelas tramas que cada um leva consigo. Dessa forma a criação coletiva é um processo rico e construído através do entrelaçamento polifônico (BACKHTIN, 1981) de seus envolvidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARREIRA, André. *Teatro de grupo: reconstruindo o teatro?* – DaPesquisa – Revista de investigação em Artes. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicass/prof_andre.pdf
Acesso em 10/09/2010

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1*. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro : Editora 34. 1995

FERRACINI, Renato. *Café com queijo: corpos em criação*. São Paulo: Fapesp. 2006.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. *A Dimensão Coletiva da Criação: O processo colaborativo no Galpão Cine Horto*. Dissertação de Mestrado: UFMT, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 2004. Petrópolis: Ed. Vozes

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 dez. 1970*. 1996a. São Paulo: Edições Loyola.

GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, E e ROLNIK, S. 1986 *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
ROUBINE, Jean-Jacques: *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SILVA, Antônio Carlos de Araújo. *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. São Paulo, 2008. (Tese Doutorado – ECA – USP)

TROTTA, Rosyane. *Paradoxo do Teatro de Grupo*. São Paulo, 1995. (Tese Doutorado – Unirio – RJ)