

O COLETIVO EM CRIAÇÃO

Rosyane Trotta (UNIRIO, Depto. Direção Teatral)

Resumo:

O artigo toma como eixo as duas funções intensivamente implicadas ao longo de todo o processo criativo – a atuação e a direção – e procura demonstrar que, sob a perspectiva da continuidade, tanto a concepção metodológica quanto a dramaturgia se elaboram como recriação do próprio coletivo.

Palavras-chave: Processo Criativo; Teatro de Grupo; Direção.

Abstract:

The article takes as axis the two functions intensively involved throughout the creative process – the role and the direction – and seeks to show that, from the perspective of continuity, both the methodological concept as the dramaturgy are elaborated as a recreation of the collective itself.

Keywords: Creative Process; Theater Group; Direction.

No dia 24 de fevereiro de 2015, sob a regência do Lume, nos reunimos na UNICAMP Carlos Simioni, Marcelo Lazzaratto, Nitza Teneblat e eu, para tratar do tema **Criação em Coletivo**, descrito na sinopse disponibilizada ao público nos seguintes termos:

Problematizar os processos criativos que se constroem em coletivos, sejam eles de teatro, dança ou performance, longevos ou mesmo formados para apenas um trabalho. Quais são os diferentes modos de operação, suas potências e impotências? Seria possível dissecar seus modos de organização, hierarquias (ou não) e como essas questões afetam direta ou indiretamente o processo criativo?

Tentando seguir as questões, para respondê-las ou explorá-las reflexivamente, cheguei à exaustão sem avançar duas linhas no meu plano de exposição. Decidi então começar do simples. Costumo dizer aos meus alunos que o exercício de enunciar o óbvio frequentemente nos leva a boas descobertas. Sigo portanto esse caminho.

Todos nós estamos colocados no mundo em uma perspectiva de continuidade. Quando dormimos, temos a expectativa de que, ao acordar, seremos mais ou menos a mesma pessoa e o mundo à nossa volta deverá ser mais ou

menos o mesmo. É essa perspectiva que nos permite planejar e executar mudanças, desejar transformações de curto ou longo prazo.

A criação realizada por um coletivo dotado de continuidade se referencia no tempo: para trás, como memória e experiência; para frente, como desejo. Dessa perspectiva nasce o projeto. Com base no que já fez, o coletivo projeta um futuro (e todas as variáveis podem ser colocadas em questão, da concepção do processo às estratégias de circulação). Antes do processo cênico propriamente dito, o olhar e a ação sobre a continuidade se apresenta como zona de criação basilar e profunda. Um coletivo é definido por sua continuidade, por seu modo de dar continuidade a algo e, também, pelo grau de descontinuidade que imprime a cada novo trabalho.

A elaboração de um novo projeto consiste em um momento crucial em que o grupo se volta para si mesmo, decide até que ponto quer permanecer igual e, principalmente, redefine o que é esse “si mesmo”. Com base nisso, alguns elementos são escolhidos para serem aprofundados, revirados, investigados, enquanto outros são renovados inteiramente e alguns ficam em aberto. A gestação de um novo projeto se instala como o momento em que, entre tantas atividades, o grupo atualiza o olhar sobre si mesmo. Momento em que escolhe o que se mantém e o que se transforma. Qual o foco da experiência que se deseja empreender. Que tipo de experimento almeja – lacunas ou aspectos vislumbrados e ainda não desenvolvidos, ou aspectos já desenvolvidos que apontam novas possibilidades. Esse momento-chave coloca o grupo em questão, não apenas no conteúdo mas também, e talvez principalmente, no modo de fazer. É um trabalho tão difícil quanto prazeroso, necessita que o coletivo suporte o debate, a suspensão, a mobilidade. Em outras palavras, o processo criativo inicia-se desde o momento em que o grupo começa a pensar sobre o novo projeto. Ana Pais, em um relevante trabalho sobre dramaturgismo, situa, no projeto, a base da dramaturgia: nele estão as referências que possibilitam identificar, na fase da criação cênica, a coerência entre forma, sentido e objetivo.

O gerenciamento coletivo dessas continuidades e dessa projeção de futuro em geral só existe naquilo que chamamos de grupo de teatro. Em outras formas de conjunto – e isso nada tem a ver com valor – o projeto e suas conexões podem ficar a cargo de uma única pessoa, mas é uma área importante a considerar na consolidação de um coletivo porque, nesse processo, o coletivo toma nas mãos o seu dever.

O projeto gera uma rede de conexões estéticas entre as diversas áreas da obra futura. Quanto menos definições de si mesmo o grupo abrigar, maior a área que terá que percorrer para engendrar sua cena, maior a necessidade de consenso e maior o percurso-tempo desse consenso. Quanto mais elementos contínuos existir na continuidade do grupo, menor a área em aberto.

Do ponto de vista político, essa é a área de maior importância na hierarquia das criações. Digo do ponto de vista político porque é na política que o posto ocupado por aqueles encarregados de tomar as decisões que afetam a todos está colocado hierarquicamente em relação às demais instâncias. Em arte, deveríamos repensar essa visão. Também no espetáculo, é apenas após a definição do projeto

que as demais operações começarão a ser feitas, aí já balizadas pelo trilho estabelecido inicialmente. Contudo, do ponto de vista artístico, não existe hierarquia determinada para a estrutura da criação: as atribuições artísticas dependerão sempre do modo como aquele coletivo as pratica, as define. Isso, via de regra, não se planeja: acontece de ser assim. Acontece de alguém se dispor mais para isso que para aquilo. A estrutura dessa criação não tem nenhuma implicação determinista sobre o resultado final, no sentido daquilo que chamamos de potência.

Não é preciso grupo para haver criação em coletivo. Também, não seria correto afirmar que a criação em coletivo leva a resultados mais efetivos como regra. A diferença se dá no vocabulário comum e na memória acumulada, na experiência de trabalho em conjunto. Esse cabedal do grupo tanto pode ser uma riqueza quanto um engessamento, pode gerar estagnação pela falta de elementos desafiadores e desestabilizadores. Se a continuidade oferece consistência e segurança, a descontinuidade gera risco e adrenalina. Novos integrantes, nova linguagem, nova direção... são geradores de fricção criativa. Um coletivo recém-constituído tem portanto imenso potencial, uma vez que tudo é novo e descontínuo. Justamente por isso o campo de possibilidades se apresenta vasto e nebuloso, uma vez que ainda não existe uma definição sobre ele mesmo, não existe memória acumulada. O risco aqui é infinitamente maior. Em qualquer coletivo a elaboração de um novo projeto implica em definir o que é dado pela experiência e o que deve ser construído em processo. Em um grupo longo, há mais elementos estabelecidos – o terreno firme, desenhado, se mostra maior. Não é possível investigar tudo, não é possível deixar tudo em aberto; para que um dado aspecto da criação seja indeterminado outros aspectos precisam ser sólidos e definidos. De um lado, o grupo se reconhece pela valorização dos conhecimentos repetíveis; de outro, aponta para um foco definido de investigação. Da clareza e da tensão entre um campo e outro parece advir parte da potência do projeto.

Destarte, é tudo o que se pode dizer sobre isso. Porque a partir daí, os caminhos são sempre particulares. Não é possível elencar os diferentes modos de operação e de organização nem determinar sua potência a priori. Cada percurso em particular se constitui pelo conjunto das experiências, das referências, do contexto, do momento, dos acasos... de modo que se torna único e ao mesmo tempo com elementos muito semelhantes a diversos outros percursos. Por isso os artistas-pesquisadores estão se dedicando a descrever detalhadamente um específico processo – e em geral, infelizmente, não o relacionam com o que foi escrito sobre outros específicos processos – e a elaborar conclusões que se aplicam a um único caso. Tudo é verdadeiro e nada é repetível. Isso pode nos levar à paralisia. Então, tentarei elaborar algumas afirmativas, mesmo que haja tantos exemplos do contrário. Entrarei no domínio da metodologia, tentando extrair daí o que parece ser verdadeiro para todos e, portanto, generalizável. Lembrando que o conhecimento sobre o outro e a experiência de si mesmo só servem para ser recriados, nunca repetidos.

Definido o projeto, coloca-se de imediato o problema do sistema de criação e de ensaio. Na sala de ensaio, a metodologia forma o objeto: mais forte do que o

tema em si, é o modo de se aproximar dele que gera o material para a criação. É necessário que, ainda que discutida antes e coletivamente, a metodologia não se torne o foco da discussão depois de iniciados os ensaios. Esta é a área de excelência da direção, quando se trata de criação em coletivo. Se, em outros modelos, o trabalho do diretor se concentra sobre a encenação, em uma direção para formar ou recriar a forma coletiva – entendendo que mesmo um coletivo longo recria a si mesmo em cada novo processo – o diretor trata da criação e da condução do processo e, portanto, da relação entre o projeto e as investigações que serão a base da autoralidade.

Como os procedimentos são diversos, pensei nas etapas principais do processo. A primeira consistiria dos estudos que delinham o terreno que se deseja ocupar. Estaria incluída aí, de modo geral, a preparação dos atores: para a linguagem e para o tema, no caso dos grupos; também para a instauração do coletivo, no caso das equipes recém-constituídas. Fase de levantamento de material, quando tudo ainda está nebuloso. O coletivo olha para fora de si mesmo, recheia-se de referências – quer na forma de pesquisa de campo, de leitura, de estudo técnico ou temático.

Concomitante ou subsequente, está a fase de experimento, de criação livre. Delineado ou delineando-se, o terreno começa a ser mapeado pelas possibilidades lançadas. Os atores criam a partir do desejo de descoberta sobre o seu tema. Fase de alegria e de porosidade. Ocorre nesse processo uma seleção das fontes que serão o ponto de partida para a elaboração dos materiais cênicos. Há muitas técnicas para construir pontes entre a observação (o estímulo externo) e a criação – *workshop*, composição, *viewpoints*... As proposições da direção – recriação de ferramentas e criação do modo como usá-las e como combiná-las – consistem também na investigação de procedimentos próprios àquele processo, àquele experimento. Aquilo a que chamamos de intuição frequentemente se ancora na história e no conhecimento pessoais.

Ainda que a fase de edição propriamente dita só se inicie bem mais à frente, assim que os materiais cênicos começam a ser levantados já se pratica uma seleção, por meio do que é retomado e elaborado, do que é esquecido ou negligenciado. Essa triagem inicial às vezes se faz sem muita discussão, sem profundidade reflexiva, baseada no critério de entusiasmo e de gosto. Quando a seleção se dá pelo diálogo entre o projeto, as fontes e o que emerge de mergulhos nas próprias imagens, no próprio olhar, parece-me que há mais elementos em circulação e, por isso, mais probabilidade de obter faíscas pelo choque da diversidade.

A partir daí, reduz-se o terreno onde o coletivo vai estreitar seu caminho e se aprofundar em algumas direções mais definidas. É uma fase marcada pela condução: diversas formas já estão apontadas, começa-se a perseguir alguns achados. Surgem as dificuldades, os limites. Já não há debate mas concentração. Menos força e mais paciência. Bater com a cabeça na parede e retomar. Fase de excitação diante de pequenos brotos que não se sabe ainda se valem alguma coisa – “mas que bem poderiam” e o ator investe um pouco mais, modifica, apara, pole.

Essa fase conta com a confiança mútua: quando parte do papel atribuído tradicionalmente ao diretor é coletivizado, os olhares contam uns com os outros para dar lucidez, clareza ao material; em outros casos, confia-se ao diretor a função de avaliar a potência e a pertinência daquele material. Nessa etapa especialmente, mas também em outras, a função do dramaturgista pluraliza a percepção, com um olhar (que ainda está) mais comprometido com o projeto do que com a subjetividade do processo. Entretanto, nunca será demais repetir, a falta desse olhar não diminui em nada a possibilidade de dar consistência às escolhas.

Pode ser que advenha dessas etapas uma crise, que geralmente antecede ou sucede a primeira roteirização. Isso porque chega o momento em que o coletivo olha para a cena e vê o que obteve. Não era isso? Tomou-se um desvio? Pode haver divergência em relação às apreciações, aos desejos, às satisfações. Pode-se decidir por uma correção de rota, por um retorno a um ponto anterior, por dar mais tempo ao processo. Em alguns casos, geralmente entre os conjuntos mais jovens, surge espaço para a idealização, a cobrança de ser o que não se é, de querer o que não se tem. Para ela não há remédio nem contentamento. A diferença entre a insatisfação e a idealização aparece, respectivamente, na possibilidade de realização que procura um caminho ou na impotência de uma perfeição inatingível. Parte da saudável busca de satisfação pode aparecer na produção dos materiais que faltam, nas ligações entre as cenas e seu entorno, na identificação de lacunas de criação ou execução, nos complementos criados para dar fluência à composição final. Na parte conclusiva do processo, os demais elementos do projeto dão corpo à cena: objetos cenográficos, adereços, música, luz... colocam a construção dos atores em perspectiva de leitura, emolduram, interferem, calçam, definem o gesto, o jogo e o desenho.

A questão que não cala

Aqui se coloca, por fim, a questão que subjaz a essa explanação: como se estrutura, se concebe, se pratica, se compartilha e se subverte a função da direção no processo. Às vezes parece que ultrapassamos a dicotomia entre direção e coletivo, da mesma forma que historicamente ultrapassamos o conflito entre texto e encenação. Às vezes parece que já entendemos que o coletivo não se forma espontaneamente, que se trata de uma construção, que se constitui em torno de um eixo de proposições – e que chamamos de direção justamente o trabalho de conceber o processo, dia a dia, etapa a etapa, projeto a projeto. Com uma boa concepção de processo, pode-se criar um coletivo para um único trabalho.

Há pesquisadores e artistas que ainda insistem em afirmar que a criação coletiva, nos anos 1970, extinguiu as funções do teatro. Constrói-se, assim, aquele tipo de mito que ninguém sabe de onde saiu mas que circula livremente, ainda que sem fonte e sem respaldo. Desse ponto de vista, coletivo e direção seriam

instâncias incompatíveis. No entanto, as funções todas estão lá: o que muda é o modo de concebê-las, inseri-las e desempenhá-las.

Se a criação coletiva se desdobra e se modifica com o processo colaborativo e a performatividade, não há dúvida de que hoje esse modo de criação teatral se tornou dominante entre as novas gerações. Exemplifico. No antigo currículo da Escola de Teatro da Unirio, que ainda está em vigor, embora gradativamente substituído, a disciplina de Prática de Montagem é antecedida pela disciplina Projeto. Isso porque, no modo de produção do teatro de encenação, a concepção antecede o ensaio, determina a metodologia, o processo e a cena. Antes mesmo de o ator pisar na sala, o cenário já está projetado. Nos últimos anos, o processo passou a ser soberano e hoje não se encontra um só aluno-diretor que conduza seus atores para uma ideia concebida fora da sala de ensaio. Como a disciplina Projeto ainda existe, os elementos da cena são idealizados, mas, no período seguinte, quando o diretor efetivamente inicia a prática, tudo cai por terra, todos os pressupostos são revistos em função do conceito preponderante de ator-autor.

Contudo, – reconheçamos – muito frequentemente o conceito ainda não se mostra absorvido pela prática do ator, com todas as mudanças de pensamento e ação em que implica. O diretor deve se encarregar de criar o caminho entre a prática e a teoria. Historicamente o fenômeno não é novo. Entre nós, podemos identificar um fenômeno novo provocado pela relação entre os artistas e a academia, principalmente depois da abertura dos cursos de pós-graduação: o interesse pela investigação e pela criação metodológica, mas os grupos que marcaram os anos 1970 tinham a condução de uma figura central que, mesmo quando não se autodenominava diretor (como no caso de Julian Beck e Judith Malina) exercia sua função. Na primeira fase do paulistano Ornitorrinco, os diretores eram atores. Enfim, a função da direção está sempre implicada quando se trata de transformar o teatro. Foi pela mudança de si mesma, foi antes de tudo pelo deslocamento da sua área de excelência – da obra para o processo – que se constituíram os grupos.

Embora o teatro seja uma atividade eminentemente coletiva, quando falamos de criação em coletivo estamos nos referindo a esta parcela que é colocada sob investigação de todos; e “como” fazer isso depende da estrutura de composição do grupo e de como ele concebe a função que – histórica, tradicional e tecnicamente – costumamos atribuir à direção. Se há um diretor de fora, se há um diretor de dentro, se a função é coletivizada... essas variáveis compõem parte da continuidade, determinada pela estrutura, pela composição do grupo.

[Há grupos de atores que a cada espetáculo convidam um diretor e confiam a ele a concepção da obra e a concepção do processo – e aí apresenta muitos elementos descontínuos. Mas esse grupo costuma ter uma continuidade no modo como decide a quem convidar, que critérios mobiliza e como se faz o processo de estudo e decisão sobre a questão. E há que se considerar que se trata aqui de uma criação bem diferente daquela em que atores são reunidos para uma única experiência, uma vez que a cultura artística de um grupo torna-se parte central do material de concepção para a direção do espetáculo.]

Coletiva é a parte da criação que se gera em sala de ensaio; coletiva é, digamos, a parte “pública” do processo. Sobre ela age o diretor, mas uma parte muito importante da criação ocorre dentro do campo privado do ator: é ele quem toma para si e aprofunda o que se coletiviza. Para que o tecido definido e composto pelo coletivo cresça, é preciso que o ator trabalhe individualmente, dando verticalidade à criação. O diretor carioca Caio Riscado usa a imagem de uma agulha de costura que avança na medida em que se enraíza, que ganha terreno na horizontalidade através da verticalização.

Sem saber o comprimento do tecido, cabe ao atuante cozer as casas que lhe forem mais caras, inquietantes e desafiadoras. Por mais inconstantes e movediças que possam ser as casas, cozê-las é a primeira etapa para se distanciar do desconhecido. Cada casa cozida, cada raiz fincada, funciona para o atuante como palavras descobertas desse novo idioma em construção. (RISCADO, 2013, p. 77).

Entre as tarefas que me cabem na UNIRIO está a orientação de alunos do curso de graduação em Direção Teatral que entram em período de encenação. O primeiro e mais fundamental termômetro da direção se encontra nos atores, na forma como eles se colocam em processo. O coletivo de atores é poroso pela própria natureza de sua arte e, se ele não tem raízes de experiência, se não carrega ainda uma cultura de ofício própria, ele espelha o diretor – no modo como os participantes se colocam no ensaio, no modo como lidam com a pesquisa e com a criação. A função-diretor, que pode ser desempenhada por um indivíduo, mas, também, pode integrar membros da equipe, como o preparador corporal, o dramaturgo, ou ser exercida de forma plural, modela o processo. Embora isso seja um saber, uma competência e, mesmo que todo saber esteja relacionado a um poder, o poder da função-diretor está na obtenção de potência do coletivo. É para isso que ela existe e não para qualquer outro fim. Principalmente quando deste coletivo emerge uma gama tão ampla de zonas criativas: o projeto, a pesquisa, o processo e a cena.

Para concluir, desejo reiterar que a importância de conhecer, de ser curioso em relação aos diversos modos de fazer, de absorver técnicas e sistemas, não substitui a necessidade de recriá-los. As regras estão aí para serem contrariadas e é magnífico quando se quebram.

Bibliografia:

PAIS, Ana. **O discurso da cumplicidade**. Lisboa: *Colibri*, 2004.



Revista do LUME
Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP

n. 7, ago. 2015

RISCADO, Caio. **Dramaturgia compartilhada**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / Escola de Teatro. Dissertação de Mestrado, 2013.