

DIREÇÃO E DIRECIONALIDADE NA CRIAÇÃO EM COLETIVO

Nitza Tenenblat (UnB, Depto. Artes Cênicas)

Resumo:

Neste estudo destaco como o grau de coletivização de significação no processo criativo em coletivo impacta diretamente sobre o papel do diretor teatral. Quando há reduzida coletivização, a direção trabalha prioritariamente com edição, exclusão e redirecionamento de proposições para destilar significação; no caso oposto, ou seja, quando há ampla coletivização, ocorre o que proponho chamar de direcionalidade, na qual o trabalho visa prioritariamente o estímulo às conexões e às contaminações para destilar significação. Busco examinar estas diferenças metodológicas no trabalho do diretor na criação em coletivo afim de contribuir para o seu aprofundamento conceitual, bem como de sua práxis.

Palavras-chave: Diretor; Direção teatral; Direcionalidade; Criação em Coletivo.

Abstract:

In this study, I highlight how the degree of significance of collectivization in the creative process impacts directly on the role of theater director. When there is reduced collectivization, the direction works primarily with editing, deleting and forwarding proposals to distill meaning; in the opposite case, when there is ample collectivization, is what I propose to call directionality, where work is aimed primarily stimulating the connections and contamination to distill meaning. I intend to examine these methodological differences in the work of director in the creation of collective in order to contribute to its conceptual depth and its praxis.

Keywords: Director; Theatrical Direction; Directionality; Collective Creation.

Falar sobre a criação em coletivo é falar sobre um universo vasto, recheado de práticas das mais diversas. Dentro deste universo parece-me particularmente interessante pensar aspectos metodológicos da direção teatral. Por duas razões principais: primeiramente, por causa da tensão que esta função provoca diante do discurso de equidade sustentado pelas práticas coletivas. Em segundo lugar, talvez até mais relevante, por causa da escassez conceitual especificamente pertinente à práxis da direção teatral. Diante disso, e tendo em vista a presença maciça da função do diretor em produções teatrais (independentemente do seu modo de produção),

proponho neste, estudo examinar duas metodologias distintas de direção teatral na criação em coletivo: a direção e o que estou chamando neste estudo de direcionalidade.

Antes porém, é preciso examinar duas características fundamentais da criação em coletivo para compreender a sua especificidade e, também, sua amplitude enquanto modo de produção criativo. Um olhar mais atento sobre essas características revela o amplo contexto em que o trabalho da criação em coletivo pode se configurar, permitindo, também, a compreensão das duas possibilidades metodológicas distintas mencionadas.

Há dois elementos que considero característicos da criação em coletivo e que a definem como modo de produção: a proposicionalidade e a flexibilidade criativa de seus membros. Proposicionalidade ou propositividade¹ refere-se à característica dos membros de propor ideias, ações ou possibilidades criativas ao coletivo. Essa característica exige que cada membro tenha ciência do que quer criar/propor e, além disso, seja minimamente capaz de articulá-lo para o coletivo. Ainda que estas duas condições não estejam continuamente presentes de forma satisfatória, a proposicionalidade é fundamental, pois é por meio dela que cada indivíduo se faz representado no coletivo. Quando um determinado membro não propõem, impede sua participação criativa bem como a capacidade de se ver futuramente, representado pelo coletivo. O senso de pertencimento de cada membro, portanto, se estabelece através da proposicionalidade. Assim, na medida em que proposições são absorvidas, elas refletem diretamente a individualidade e peculiaridade de seus membros. Finalmente, e não menos importante, é por meio da proposicionalidade que o coletivo estabelece o universo particular de suas escolhas, que definem, em grande parte, a sua trajetória.

O outro lado da moeda da proposicionalidade é a flexibilidade. Há um limite dentro do coletivo em que as necessidades individuais esbarram nas necessidades coletivas e *vice-versa*, onde ser propositivo, apenas, não basta. É preciso ser flexível. Membros de um coletivo precisam querer e gostar de experimentar suas próprias propostas do mesmo modo que aquelas de outros membros. É preciso haver flexibilidade suficiente para abarcar as múltiplas perspectivas e diferenças dentro do coletivo. Caso contrário não há coletivo, mas sim um conjunto de individualidades.

É importante esclarecer que a flexibilidade não significa uma atitude passiva de aceitação da diferença ou mesmo submissão à diferença, ou submissão ao outro, mas sim uma atitude ativa de deixar sua proposta de lado para se engajar plenamente na do outro. A dinâmica da criação em coletivo, na qual membros querem conquistar, merecer e se orgulhar de seus projetos, é tal que requer um espaço de aprendizagem mútuo que se nutre de

¹ Esta característica é observada por Rosyane Trotta em seu estudo sobre teatros de grupos em 1995 e posteriormente examinada conceitualmente por Antônio Carlos Araújo Silva em seu estudo sobre o Teatro da Vertigem (2008).

flexibilidade enquanto ao mesmo tempo a exige. Ver através do olhar do outro, para além da expertise, da experiência e dos desejos pessoais, bem como deixar de lado uma proposição individual, não são tarefas fáceis. No entanto, são imprescindíveis na criação em coletivo. Flexibilidade é a porta aberta que permite que proposições sejam testadas e exploradas independentemente das diferenças entre membros no que tange à experiência, função, desejos ou tendências. A flexibilidade também permite que a exploração aconteça a despeito da força individual que pode ou não estar originalmente por trás de uma proposição, ou seja, na medida em que promove a experimentação de diversas proposições, ela permite, também, a coletivização da criação.

Embora a proposicionalidade e a flexibilidade sejam características fundamentais da criação em coletivo, elas variam ao longo de uma criação e de coletivo para coletivo. Podem variar tanto em grau quanto em qualidade. Conforme a configuração do coletivo e seus procedimentos específicos de criação, haverá maior ou menor grau/qualidade de proposicionalidade e flexibilidade criativos. Isso significa um impacto direto no grau/qualidade de coletivização da criação. Esta variação pode ser identificada, por exemplo, quando comparados com os modos de produção de agrupamentos teatrais brasileiros das últimas décadas, como as criações coletivas dos anos 60 e 70, os teatros de grupo dos anos 80, os processos colaborativos dos anos 90 e, ainda, os atuais coletivos criativos. Seus procedimentos criativos são bastante distintos quanto ao grau/qualidade de coletivização de suas criações. Para o diretor(a), cujo papel principal é o de amalgamar criações, a variação no grau/qualidade de coletivização tem implicações profundas sobre a sua função.

É possível entender um pouco melhor essas implicações quando se gera uma definição mais específica para o termo criação em coletivo, uma que inclua a flutuação da coletivização. Neste sentido, o trabalho de Rosyane Trotta sobre a “Autoria Coletiva no Processo de Criação Teatral” (2008) é particularmente interessante. Entre outros argumentos, a autora questiona a prática comum de se atribuir autoria ao ator, quando este contribui para a criação de significantes, mas permanece alijado do processo de significação. Entendo que Trotta esteja se referindo mais precisamente ao fato do ator emprestar seu corpo/presença/alma para a criação de ações/gestos/partituras/personagens (e assim criar significantes), mas muitas vezes não ter poder de decisão sobre as transformações, os recortes ou as edições realizadas ao longo do processo (muitas vezes pelo diretor), que podem afetar sobremaneira a significação final de sua contribuição inicial. Além das questões autorais, o trabalho de Trotta permite vislumbrar como se dá a relação de uma função artística (neste caso o ator) em termos do **processo de significação** de sua contribuição, assim como a coletivização (ou não) de significação afeta a contribuição de uma determinada função criativa dentro do coletivo.

Dessa maneira, o trabalho de Trotta permite a seguinte definição particular do termo criação em coletivo: criações nas quais os processos de significação e seus respectivos procedimentos são coletivizados. Esta definição é ampla o suficiente para abarcar casos onde há intensa e constante coletivização, bem como quando a coletivização é mais restrita, como no argumento de Trotta. Do ponto de vista da direção teatral, esta definição permite compreender a variação da coletivização, não como consequência de uma inequidade hierárquica entre funções, mas sim de possibilidades metodológicas distintas da contribuição particular de uma dada função (neste caso a do diretor ou diretora) dentro do coletivo.

Entre os estudos publicados sobre modelos de criação em coletivo, a maioria apoia-se sobre experiências de coletivos específicos que revelam seus processos e procedimentos criativos (Barton, 2008; Diaz, Cordeiro e Olinto, 2006; Brandão, 2003; Fischer, 2010; Fernandes, 2010; Silva, 2008; Etchells, 1999; Bottoms e Goulis, 2007; Syssoyeva, 2013; entre outros). Neles é possível examinar em quais etapas e em que grau, há ou não, coletivização de significação².

É possível identificar nesses estudos diversos enfoques metodológicos distintos, embora não sejam identificados desta forma. De qualquer maneira, para simplificar a compreensão do argumento principal deste artigo, suponhamos inicialmente duas tendências bem distintas: uma na qual as etapas/processos/procedimentos de significação com maior peso e/ou em maior quantidade tendem a permanecer no âmbito individual; e outra na qual ocorre o oposto: as etapas/processos/procedimentos de significação com maior peso e/ou em maior quantidade tendem a ser coletivizados. Cada uma dessas tendências, refletirá diretamente no trabalho e nas relações entre os membros do coletivo e exigirá do diretor(a) uma contribuição completamente diferente do ponto de vista metodológico.

Na primeira tendência, a minoria das etapas/processos/procedimentos de significação com maior peso é coletivizada, o que significa dizer que as escolhas feitas tendem a ser em sua maioria no âmbito individual, embora tenham implicação direta e profunda no coletivo. Isso significa também, que embora possa haver um alto grau de propositividade, a flexibilidade não é extensiva a todos na mesma proporção. Essa tendência pode ser verificada nos casos em que, por exemplo, a escolha de um tema ou um texto é individual, mas seu desenvolvimento é coletivizado; ou quando uma estética particular é definida por um único membro mas o seu desenvolvimento por

² Esta possibilidade deve ser encarada com certa reserva, pois o que se registra por escrito sobre o processo de criação de uma determinada obra é um minúsculo grão de areia em comparação à totalidade que contribui para que ela seja gerada. Ainda assim, pressupõe-se que o que se escreve seja de grande relevância e por isso é selecionado, portanto serve de parâmetro para análise. O mesmo ocorre quando se observa uma criação em coletivo. O grau de intimidade do observador, por maior que seja, jamais alcançará o grau de intimidade dos criadores entre si e com a sua criação. Por outro lado, é exatamente este distanciamento, a singularidade desta posição, que permite uma perspectiva de valor e parcialidade de contribuição significativos.

outro lado é coletivizado³. A escolha de fazer *Hamlet* ou um texto autoral sobre um determinado tema (o quê), ou utilizar uma estética clownesca (como) ou apresentar na rua (onde) tem fortes implicações no que tange à significação sobre uma criação em coletivo e quando definida, serve como parâmetro para muitas outras escolhas. É claro que ainda há muito espaço criativo dentro destas escolhas, que serão exploradas e experimentadas, mas elas por si só já definem de forma fundamental e com bastante peso a trajetória de uma determinada criação num rumo muito particular.

Pode-se pensar nesta trajetória fundamental como uma seta ou vetor, com tamanho, direção e sentido. Assim, as escolhas fundamentais definem, até certo ponto, uma direção, no sentido mais amplo do termo.



Fig. 1: Trajetória fundamental – seta ou vetor.

Neste caso, a função do diretor(a), cujo papel essencial é o de promover o amalgamento de proposições criativas, passa a ser o de edição, revisão e/ou redirecionamento de toda e qualquer experimentação/exploração/diálogo entre criações e criadores que não atenda à trajetória e rumos determinados individualmente. A coletivização de significação é feita por reforço daquilo que foi determinado individualmente, mais ainda (considerando-se o universo infinito de possibilidades propositivas) por subtração, condicionamento ou eliminação, daquilo que **não** pertence a este universo.

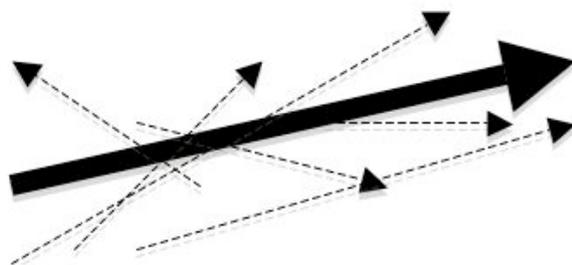


Fig. 2: Proposições criativas.

³ É importante observar que embora haja nestes exemplos uma coletivização com maior quantidade temporal, o peso da escolha individual possui impacto preponderante.

É importante notar que até este momento não associei nenhuma função específica às possíveis escolhas mencionadas. Isso porque a importância das escolhas não está na função de quem as propõem – se vêm do ator ou diretor ou cenógrafo ou figurinista (etc.) – mas sim como reverberam dentro do coletivo em função do que foi definido. Se as proposições do coletivo impulsionam e alavancam a trajetória e rumo determinados, ressoam positivamente; caso contrário, enfraquecem e/ou colocam em cheque a trajetória e rumo determinados⁴.

Na segunda tendência, as etapas/processos/procedimentos de significação com maior peso e/ou em maior quantidade tendem a ser coletivizados. Isso significa dizer que além de um alto grau de propositividade entre os membros, há também muita flexibilidade. As escolhas são definidas apenas como **consequência** dos resultados das experimentações/explorações/diálogos entre criações e criadores. Isso significa dizer que se um membro propõem A e o outro B, a escolha adotada pelo coletivo AB pode ser compreendida como a consequência da soma entre as proposições A e B, por exemplo, X. Se pensamos novamente neste processo em termos de vetores, temos:

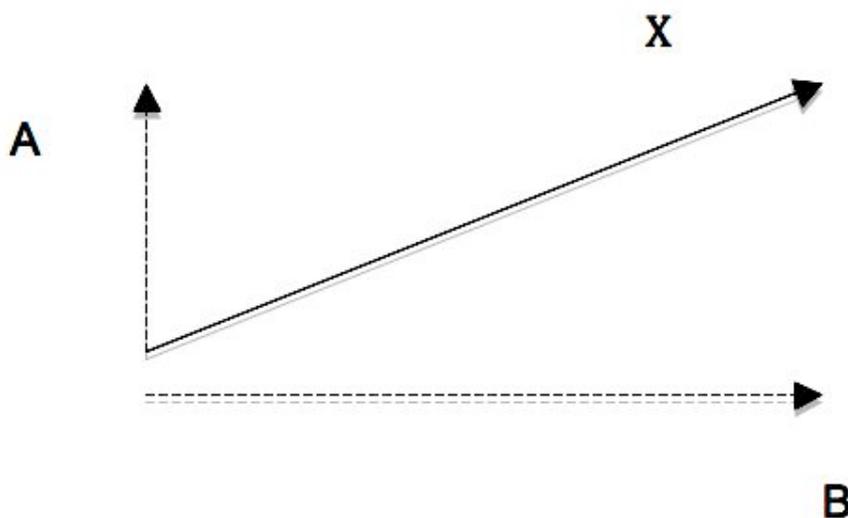


Fig. 3: Vetores.

⁴ Por questões de recorte, estou optando por não incluir neste artigo a discussão sobre o poder que um membro do coletivo (que executa uma determinada função) tem ou deixa de ter. Este poder, outorgado efetivamente pelo próprio coletivo, é consequência de diversos fatores, entre eles a capacidade de articulação e materialização de proposições, experiência, capacidade técnica, histórico no coletivo, como o coletivo compreende hierarquia versus liderança (COHEN), etc. Acredito que a função, por si só, não seja garantidora de poder.

Esse processo é repetido a cada nova proposição sugerida, conforme desejo de seus respectivos membros, mas nenhuma proposição tem, a priori, maior peso que outra. Assim, novas proposições, D e E vão dialogando com as escolhas anteriores, gerando novas escolhas, respectivamente, Y e Z.

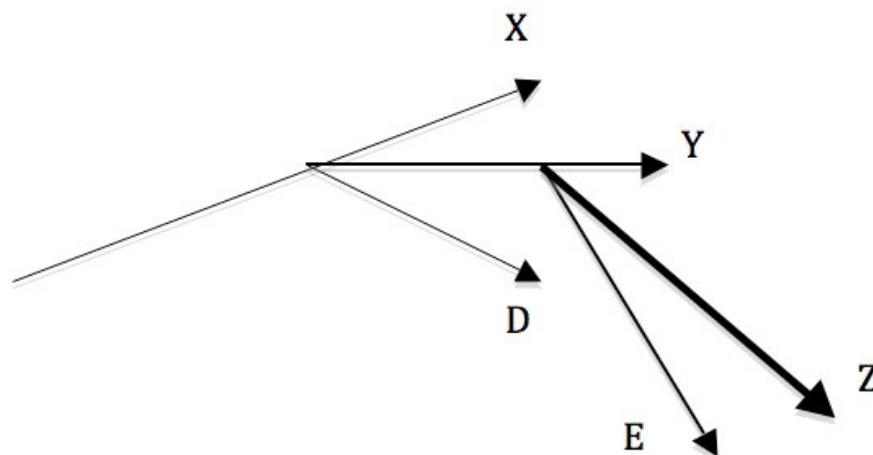


Fig. 4: Vetores – novas escolhas.

A trajetória e rumo da direção (no sentido mais amplo do termo) é fluante pois depende diretamente dos membros e suas respectivas proposições. Ela é consequência direta dos diálogos entre proposições e das escolhas que surgem a partir disso.

Neste caso, o papel de amalgamento do diretor ou diretora passa a ser muito diferente. Não há direção a seguir; há talvez uma direcionalidade, uma busca fluante, um alerta constante para as energias criativas em jogo, suas potências, como ressoam (ou não) com o coletivo criador e que significações geram. Nessa outra perspectiva, de direcionalidade, a função do diretor passa a ser bastante diferente. É preciso estimular conexões, ou ainda pontos de conexões entre proposições para gerar possibilidades de novas explorações/experimentações; avaliar o grau de energia criativa de contaminação de cada proposição e respectiva experimentação; refletir ou elucidar de volta para o coletivo a direção que o coletivo está tomando enquanto construção de significados e significação; além de auxiliar na transformação da energia criativa em ação carregada de significação. Este processo é certamente mais lento e delicado que o anterior, mas nem por isso mais ou menos difícil ou complexo.

Com estes dois exemplos é possível distinguir na criação em coletivo funções muito distintas para o papel do diretor. Enquanto na direção (aqui no sentido estrito do primeiro modelo mencionado neste estudo) trabalha-se prioritariamente com edição, exclusão e redirecionamento de proposições para se destilar significação; na direcionalidade trabalha-se prioritariamente

com estímulo a conexões e contaminações para se destilar significação. Neste sentido é possível perceber como o grau/qualidade de coletivização de significação afeta diretamente a função de quem assume o papel de amalgamar criações.

É fato que os dois exemplos selecionados para esta análise, estão nos extremos do espectro de coletivização de significação e por isso permitem uma clareza e distinção maiores entre dirigir versus direcionar. Entretanto, o destaque aqui é para o fato de que estes dois extremos exigem funções e posicionamentos muito distintos do papel do diretor ou diretora, quase opostos. Na prática, a direção – assim como todas as outras funções – precisa atender à criação e suas demandas, bem como nem sempre há clareza total, ou a priori, de quais funções esse papel irá desempenhar. É possível identificar, por exemplo, em um único processo de criação em coletivo, momentos distintos nos quais esses dois extremos metodológicos são requisitados, necessários ou até mesmo propostos, exigindo, assim, extrema habilidade e jogo de cintura do diretor ou diretora.

A relevância em compreender diferenças metodológicas no trabalho do diretor ou diretora está no aprofundamento conceitual deste papel, e no impacto que esse aprofundamento pode ter na sua práxis. Uma escolha conscienciosa de metodologia de direção, tanto do ponto de vista individual quanto do ponto de vista coletivo, pode tornar o processo de coletivização de significação muito mais claro, ágil e ético. Além disso, na medida em que as possíveis funções do diretor se revelam tão distintas, auxiliam na desmistificação de que a função do diretor(a) é, por si só, hierarquicamente superior às outras. Desta forma, este estudo também aponta para a criação em coletivo não como configuração baseada em funções e suas relações hierárquicas, mas sim na ressonância das proposições de e entre seus membros, bem como na sua capacidade de coletivização de significação.

Bibliografia:

BARTON, Bruce. (Ed.) **Collective Creation, Collaboration and Devising: Critical Perspectives in on Canadian Theatre in English**. Vol. 12. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008.

BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. **Grupo Galpão – Diários de Montagem**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOTTOMS, S.; GOULISH, M. (Eds.) **Small Acts of Repair: Performance, Ecology, and Goat Island**. London: Routledge, 2007.

COHEN, Robert. **Working Together in Theatre: Collaboration & Leadership**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

DIAZ, H.; CORDEIRO, F.; OLINTO, M. **Na Companhia dos Atores**. Rio de Janeiro: SENAC, 2006.

ETCHELLS, Tim. **Certain Fragments: Contemporary Performance and Forced Entertainment**. London: Routledge, 1999.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FISCHER, Stela. **Processo Colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

SILVA, Antonio Carlos Araújo. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo**. Tese de Doutorado. ECA, Universidade de São Paulo, 2008.

SYSSOYEVA, Kathryn Mederos. (Ed.) **A History of Collective Creation**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

_____. **Collective Creation in Contemporary Performance**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

TROTTA, Rosyane. **Paradoxo do Teatro de Grupo**. Dissertação de Mestrado. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1995.

_____. **A Autoria Coletiva no Processo de Criação Teatral**. Tese de Doutorado. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.