



MOURA, Jan (Moura, Jandeivid). Criação coletiva contemporânea da Confraria dos Atores: Uma ideia sobre Micropolítica da Criação. Cuiabá: UFMT. Mestrando; Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea; Maria Thereza Oliveira; Capes;

RESUMO

As escolhas, os processos e opções estéticas, o posicionamento frente às questões de produção, mercado e sociedade, podem estar relacionados com uma *micropolítica da criação*. A partir dessa ideia foi feita uma análise sobre a organização e as escolhas criativas feitas pela Confraria dos Atores (MT), em especial para o processo de construção do espetáculo *Rusga*. A criação feita pela companhia é uma revisão da criação coletiva e se pauta principalmente pela horizontalidade das decisões, ao mesmo tempo em que definem que não há um diretor exclusivo, não excluem a direção que é dividida e compartilhada entre os membros estabelecendo o que chamo de criação compartilhada.

Palavras-chave: Teatro, Criação, Micropolíticas, Poder, Compartilhamento

RESUMÉ

Les choix, les processus et les options esthétiques, le positionnement face aux problèmes de production, de marché et la société, peut être liée à une micropolitique de la création. De cette idée de faire une analyse sur l'organisation et les choix créatifs réalisés par la Confraria dos Atores (MT), en particulier pour le processus de construction de la spectacle "*Rusga*". Une création réalisée par la société est une révision de la création collective et est guidé principalement par l'horizontalité des décisions, tout en définissant ce que il ya un administrateur unique ne peut pas exclure que la direction est divisée et partagée entre les membres en établissant ce que j'appelle partagé la création.

Mots Clés: Théâtre , Création, Micropolitique, Pouvoir, Partager

Teatro é basicamente uma arte coletiva, seja em seu processo de criação ou quando da apresentação para o público, pois para que a experiência teatral aconteça, é preciso que alguém atue e outro assista, no mesmo tempo e espaço, configurando assim uma relação (GUENÓN, 2003, p. 15). Requer tanto uma reunião de pessoas para sua produção, como também, uma reunião de espectadores, que, inclusive, são convocados publicamente. Nesse sentido, o teatro é uma atividade compartilhada, baseada na relação, e um grupo de teatro possui suas regras, sua forma de se relacionar, de se estruturar, de se posicionar no mundo, de interagir com ele, de interferir e ser contaminado pelo entorno, por analogia podemos a considerar como uma *microsociedade*, onde são estabelecidas suas próprias *micropolíticas*.

A mobilização de diversas pessoas em torno de um objetivo comum, a tentativa de encontrar um consenso, mesmo que dentro do dissenso, ou apenas de deixar a decisão na mão de uma pessoa ou de um coletivo, é uma escolha política, mesmo que o coletivo acredite estar fazendo apenas escolhas estéticas. Teatro é, dessa forma, uma atividade política não só pelo conteúdo que apresenta, mas também pelas formas de fazer e construções imagéticas que produz e, logicamente, pelo seu caráter intrínseco de reunião, assembleia, coletividade (GUENÓN, 2003, p. 15). Ao se estabelecer a estrutura do grupo, dividir papéis, hierarquizar ou não os processos, decidir quem são os responsáveis pelas áreas e o que cabe para cada um, definir uma concepção, caminhos, procedimentos etc., estamos dentro de um possível patamar político, ou de uma *micropolítica da criação*.

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a mudança operada especialmente nas políticas de constituição e criação da Confraria dos Atores (MT), trocando o processo dito tradicional, onde o dramaturgo e o diretor possuem exclusividade na criação, para um teatro feito por diversos colaboradores ou participantes, ou seja, por múltiplas visões que se compõem ou justapõem, fundamentados num verbo que se tornou palavra de ordem: *compartilhar*, que pode carregar dois

sentidos básicos, aquele próprio de compartilhar (distribuir) e aquele de *compartilhar de* (participar de), onde o foco do grupo passa do espetáculo em si, para o *processo* (TROTТА, 2006, 157).

A Confraria dos Atores surgiu em 2004 e reside na cidade de Cuiabá, estado de Mato Grosso. Atualmente o grupo conta com 05 integrantes que possuem formações acadêmicas diferentes um do outro. A ideia inicial da companhia era encontrar um caminho próprio de construção teatral, de preferência com uma linguagem particular.

O primeiro trabalho da companhia, que contou com uma pesquisa própria de linguagem, foi o *Re-trato Boca de Ouro*, espetáculo construído através de uma abordagem metodológica do processo colaborativo, diferente dos moldes do processo esquematizado por Silva (2008), pois partiu-se de um texto concebido previamente, o diretor do espetáculo Jonatas Rodrigues, mantinha um perfil de provocador, enquanto os atores improvisavam em cima do texto do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, criando uma nova dramaturgia, que era inspirada na obra original, mas que acabou tendo uma nova roupagem.

Após esse trabalho, a companhia entrou em outro processo de criação colaborativa. Construído com base em poesias e textos de Mario Quintana, surgiu o espetáculo: *Outros Quintanas*. Trabalho que misturava poesia, dança e teatro. A partir das ideias contidas no texto do poeta, a companhia improvisava na sala de ensaio. A encenação do trabalho ficou a cargo de Benone Lopes, que também atuava no espetáculo. Nesse processo a companhia já ensaiava o que viria a acontecer com os próximos trabalhos, neste processo a figura da direção flexibilizou-se ainda mais. A função de direção, que a partir desse trabalho começamos a nomear de “*cuidador*”, era apenas o emanador de provocações para as improvisações.

O fato de estabelecer o termo *cuidador*, a revelia do termo diretor, pode representar um posicionamento, até mesmo ideológica e política, de entendimento da importância da horizontalização em seus processos. Para essa nova função de direção, muito mais provocador que direcionador, determinada pelo coletivo não cabia mais o termo diretor. O modelo de criação

decidida pelo grupo foi a de uma *criação coletiva*, muito inspirado nas experimentações alternativas dos anos 1970-1980, mas adaptada ao nosso tempo, nossas necessidades e nossos anseios. O termo *diretor*, aquele que dirige, que decide, que cria sozinho já não serve mais para a *Confraria*. Há, então, um desfazimento da centralização da decisão. Não há, no grupo, aquele profissional, que mesmo recebendo a colaboração de todos os envolvidos, é responsável pela decisão final. O poder de decisão centralizado, quando ainda é praticado, passou a ser *flutuante*, não há um cuidador fixo, apesar da função de direção existir ela passa a ser compartilhada, assim como todos os outros processos criativos, muitas vezes alguns acabam recebendo um poder (FOUCAULT, 1979) maior que os outros temporariamente, por diversas razões, mudando depois de um tempo para outra pessoa. A decisão não é, portanto, exclusividade de ninguém. A cada dia, ou a cada projeto, ou de acordo com as escolhas coletivas daquele momento, algum integrante assume a função do cuidador.

O próximo trabalho mais elaborado da companhia, que é objeto de nossa análise principal, é o espetáculo *Rusga*. No princípio tínhamos pouco material sobre o episódio. Em muitas reuniões foram debatidas possíveis metodologias de criação. Decidimos que não teríamos um dramaturgo e nem um diretor fixo. Começamos por pesquisar os fatos históricos relacionados à *Rusga*. O tema surgiu a partir de estudos referentes à história de Cuiabá, nessa trama encontramos um evento que foi de extrema importância para o contexto político e social da cidade: a *Rusga*, ocorrido em 1834, na cidade de Cuiabá-MT, conflito que é parte das movimentações e revoltas contra os portugueses no Brasil, durante o Período Regencial, onde dois partidos políticos, os Liberais e os Conservadores brigavam pelo poder. Levante esse que pregava uma bandeira de defesa dos interesses dos brasileiros, mas que pesquisando mais a fundo, longe do que contam os livros de história, descobrimos ser uma briga de puro interesse privado. Todavia esse movimento ocasionou confusão no pensamento local, poucos sabiam o que estava acontecendo, uma parte da população foi levada a matar por um ideal alheio. A cidade ficou, naquela noite em estado de sítio, ideal que nem sequer compartilhavam: a posse do poder.

Com algumas ideias sobre possíveis cenas, que surgiram nas reuniões e a provocação dos dados que descobrimos da história, resolvemos dividir o processo em cinco *cuidadores*. Cada dia um dos envolvidos foi responsável por provocar as experimentações. Nesses encontros improvisávamos a partir das indicações do responsável por aquele dia. Tínhamos como desafio trazer para a arena imagens, cenas, sons e texturas cênicas. Essas improvisações eram livres, não tinham um assunto ou história definida. Ganhamos uma série de arquivos e memórias cênicas. Ao final de todos os encontros fazíamos reuniões de avaliações.

Alguns personagens começaram a ser recorrentes nas improvisações. Decidimos a partir de então escolher um novo caminho. Fixamos, através de consenso coletivo, quatro personagens, que apresentariam para o público as suas próprias visões do conflito de 1834. Os cuidadores, que se revezavam nas provocações dos ensaios de experimentação livre, passaram a ser responsáveis, cada um, por uma personagem.

Essa espécie de direção dividida, que dá a essa abordagem de criação coletiva, características diferentes do processo colaborativo (SILVA, 2008) e do coletivo, como praticado nos anos 1970-1980, por esse motivo chamamos de *criação coletiva contemporânea*, pois se apresenta como um misto entre o processo colaborativo e a criação coletiva, pois não há uma direção centralizada, e nem ausente, e sim uma direção compartilhada.

Tínhamos depois de um pouco mais de três meses um grande repertório de cenas. Era o momento da edição, de escolher entre tantas possibilidades as que iam para a cena. De cada personagem foram escolhidas, de forma coletiva e consensual, cinco cenas. Que não necessariamente tinham uma relação causa efeito, mas que pudesse dar um panorama geral da sua trajetória até a culminância do episódio de 1834.

Em determinada fase da pesquisa, tivemos que decidir o momento em que aquelas cenas seriam compartilhadas com o público. Sabíamos que mesmo depois de apresentada, o processo de treino, revisão e experimentação não pararia. Essas cenas foram, literalmente, encadeadas de forma aleatória, levando apenas em consideração o fato da entrada e saída dos atores, troca

de figurinos e mudança de objetos de cena. A escolha e a forma como as cenas foram colocadas é uma das coisas que mais se alteraram com as apresentações. Hoje temos uma sequência totalmente diferente da primeira apresentação. As mudanças, tanto da ordem das cenas, como sua intensidade e leitura, foram acontecendo provocadas principalmente pelo retorno que o público nos deu.

Cada integrante da Confraria dos Atores assumiu, neste processo, funções temporárias. Na *criação coletiva contemporânea*, há poderes temporários que são assumidos e incentivados. Esse poder que flutua, pois há uma divisão de liderança por dia de trabalho ou por personagem trabalhado, é encarado de forma positiva. A diferença, como também acontece no processo colaborativo, é que este poder não deve limitar a criação do outro. Mas no caso dos processos compartilhados de criação as relações de poder se transformam, mesmo continuando a existir, são relações de incentivo à colaboração do outro.

O poder de decisão se torna *flutuante*, a cada momento o poder pode estar na mão de um colaborador diferente, que em determinado momento assume a dianteira do grupo, principalmente quando há a eminência de um prazo que se acaba ou alguma tarefa que ainda não foi feita. Esse tipo de processo exige então uma maturidade muito maior. Faz-se necessário aprender a lidar com as diferenças e aceitar que em determinado momento algum colega possa de certa forma liderar. Da mesma forma que esse líder temporário também busca ter consciência que a relação não se cristalizará dessa forma. Por isso que *flutua*, hoje um estará assumindo o papel de líder, mas amanhã tudo pode e deve mudar. Toda posição de liderança carrega uma força de poder e influência. O estudo da *microfísica do poder*, proposto por Foucault (1979), supõe que o poder não é uma propriedade privada, mas como uma estratégia para algum fim, e seus efeitos estão diretamente relacionados a disposições, manobras, táticas, técnicas, a regulamentação de procedimentos:

Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilegio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de um conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou

uma proibição, aos que “não tem”; ele os investe, passa por eles e através deles; apoia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apoiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança. (FOUCAULT, 2005, p. 26)

As pessoas são diferentes e possuem seus pontos fortes e pontos fracos, não vão exercer as funções da mesma forma. Enquanto na *criação coletiva* muitos assumiam veladamente determinadas funções em nome de um objetivo maior, na *criação coletiva contemporânea*, praticada pela Confraria dos Atores, essa diferença é aceita e incentivada, e as funções são divididas de acordo com a capacidade e a vontade de cada um. Claro que isso não impedirá que desavenças ou conflitos aconteçam, mas há um certo apaziguamento das cobranças no momento que essa divisão é feita coletivamente, de comum acordo, pois não há o chefe que faz a divisão. As relações de poder então se transformam em nome de um objetivo comum. O poder que nas micropolíticas tradicionais da criação teatral emanava de um ser exclusivo, pautando o trabalho do outro, se transforma no *poder do coletivo*, pela junção, conjugação e confrontação das múltiplas vontades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 30ª Edição. Trad. Raquel Ramallete. 2005. Petrópolis: Ed. Vozes

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro**. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003

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.
(Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em Teatro - UNIRIO)