

MOURA, Jan. Processos de Criação Compartilhada e Formações Rizomáticas. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso; Mestrando em Estudos de Cultura Contemporânea; Orientadora Dr^a. Maria Thereza Azevedo. Ator, Encenador e Produtor Teatral.

RESUMO

Toda construção teatral é, antes de tudo, uma construção coletiva. Mas alguns artistas, a partir de determinada época da história do teatro, decidiram que sua arte deveria ser autônoma e livre de imposições. A criação compartilhada, seja ela em processos coletivos, colaborativos ou outra terminologia ou variação que possa existir, dá a arte teatral um caminho mais complexo e rico para a expressão estética, provocando diversas revisões e mudanças de posturas, atitudes e paradigmas. Criar em um grupo, companhia ou coletivo pautado pela horizontalidade na formação estrutural cria condições para que as subjetividades dos envolvidos encontrem caminhos mais livres e desafiadores para se expressarem. A autonomia criativa dos artistas determina um ambiente rizomático formado por vontades, desejos e histórias que se cruzam e se entrelaçam, formando uma rica e complexa rede estética. De acordo com Vygotsky, o ser humano se desenvolve na relação com o outro, e processos horizontais, democráticos possibilitam esse crescimento. O presente artigo analisa essas formações rizomáticas (Deleuze) estabelecidas em coletivos que optaram por processos de criação compartilhados. Fazendo uma reflexão sobre as possibilidades que se abrem e buscando compreender de que forma essas escolhas influenciam no processo e no resultado da criação, utilizando para tanto conceitos de Lev Vygotsky, Gilles Deleuze e José da Costa.

Palavras-chave: Processo. Compartilhamento. Coletivo. Criação. Rizoma.

RÉSUMÉ

Toute construction théâtrale est avant tout une construction collective. Mais certains artistes, à partir d'une certaine époque de l'histoire du théâtre, a décidé que son art devrait être autonome et libre de imposition. La création partagée, que ce soit des processus collectifs, de collaboration ou d'autres termes ou des variations qui peuvent exister, un art théâtral cède la place à l'expression esthétique plus complexe et riche, ce qui conduit à plusieurs révisions et des changements de postures, des attitudes et des paradigmes. Créer un groupe ou collective guidée par la formation de la structure horizontale crée des conditions dans lesquelles l'identité des personnes impliquées sont plus libres et stimulant pour s'exprimer. Autonomie fournit un environnement de création des artistes formés par rhizomatique besoins, désirs et les histoires qui se croisent et s'entrecroisent, formant un réseau esthétique riche et complexe. Selon Vygotsky, l'être humain se développe en relation avec les autres, et les processus horizontal, démocratique permettre cette croissance. Cet article examine ces formations rhizomatique (Deleuze), établi dans les conventions collectives qui ont choisi de construire les processus partagés. Après réflexion sur les possibilités qui s'ouvrent et essayer de

comprendre comment ces choix influent sur le processus et le résultat de créer, d'utiliser les deux concepts de Lev Vygotsky, Gilles Deleuze et José da Costa.

Mots clés: Processus. Partage. Collective. Création. Rhizome.

Processos de criação de forma compartilhada em teatro, sejam eles coletivos ou colaborativos, ou outras denominações ou variações que possam existir, estão se tornando comum e se espalham pelo país, experimentados em especial por coletivos estáveis de criação, de forma horizontalizada, com a presença ou não da figura individualizada da direção ou de um encenador, mas quando da presença estas são flexíveis e abertas a contaminações dos outros envolvidos. Como conceitua Costa Filho (2009), a dramaturgia construída nesses formatos é elaborada diretamente pelos envolvidos no processo, com a presença ou não de dramaturgos, ou então sem uma direção fechada em uma única pessoa, sendo então, dividida entre os atores, que criam de forma independente.

Utilizamos como conceito, na tentativa de dar conta dessa enorme variedade de formatos e modelos, a expressão *criação compartilhada*, que remete a processos que têm como características principais: a ideia de compartilhamento do processo criativo; a formação estrutural dos coletivos de forma horizontalizada, independentemente da existência ou não das funções; e obras que são sempre abertas, processuais, complexas e polifônicas, formadas pela interação de conceitos e expectativas estéticas dos envolvidos.

O teatro é uma arte do coletivo. Alguns artistas, no entanto, escolheram trabalhar de forma conjunta, e atravessam ainda mais os limites da associação profissional. O teatro de grupo é caracterizado pelo agenciamento de algumas pessoas que se unem para gerar uma nova forma de fazer, pensar e viver o teatro, de forma democrática e não hierarquizada, rizomática.

A criação compartilhada gera, entre várias possibilidades, a oportunidade de construção de conhecimentos em conjunto. A troca, potencializada por um ambiente rizomático, acaba se tornando ação comum e incentivada. Entre os participantes se estabelece uma solidariedade criativa. Juntos, relacionando, constroem muito mais que um espetáculo formado pelas múltiplas vozes, mas também o processo acaba se tornando exercício de desenvolvimento dos próprios sujeitos atuantes. A busca por entender e colaborar com o trabalho do outro acaba gerando outras capacidades. O conhecimento construído na relação acaba se juntando aos conhecimentos que o ator já traz para a sala de ensaio. E a confrontação das visões gera revisões nas suas próprias concepções e acaba gerando outras, num infinito ir e vir de ideias. A construção pela confrontação de concepções estéticas é um dispositivo que gera outras linhas criativas, que se cruzam, que se conectam, que percorrem inúmeras direções.

Lev Vygotsky (1896-1934) nos mostra que os sujeitos constituem suas formas de ação, pensamento e consciência, exatamente nas relações sociais, na interação, e somente através delas. Inclusive o autor propõe a superação

clássica da dicotomia entre social/individual, passando a usar o termo intersubjetividades, caracterizando o ser humano como um ser da relação.

O sujeito pode fazer uma ação, sozinho e independente, mas esta terá sempre um significado partilhado. A construção simbólica das ações passa então a ser pensada como uma construção cultural, pautada nas interações. A partir do contato com outros sujeitos, podemos nos desenvolver, aprender coisas novas, construindo juntos os significados, o conhecimento a sensibilidade artística. Uma das grandes contribuições de Vygotsky é explicitar processos que nos mostram que o desenvolvimento é socialmente constituído. De acordo com GOÉS (1991), Vygotsky entende que o funcionamento interno dos sujeitos resulta de uma apropriação de ações interativas, que são tanto estratégias do próprio sujeito no contexto em que se está inserido, como estratégias do outro que atingem o meio e o primeiro. Essas relações devem ser autorreguladas por eles próprios. Não havendo, portanto, um sujeito com mais ou menos força do que o outro. Vygotsky fala de autorregulação, que nasce a partir dos meios empregados pelo sujeito para regular a ação do outro, que se confronta com os meios do outro sujeito para regular a ação do primeiro, a relação de/pelo outro que nasce a *autorregulação* (GOÉS, 1991). Nos processos compartilhados de criação a regulação se dá pelo consenso. Mesmo em processos com a permanência das funções, como é o caso dos processos colaborativos, a autorregulação aparece exatamente na confrontação de ideais estéticos. Ao passo que o que vai para a cena é o resultado desse choque, que não necessariamente é a junção igualitária das forças, mas uma escolha partilhada, uma decisão democrática, mesmo que se siga a ideia de apenas um colaborador, terá sido um caminho escolhido pelo consenso.

A partir dessa ideia, entendo que a presença, nos coletivos de criação, de um ser que tem um perfil cerceador, acaba por dificultar o desenvolvimento dos atores, técnicos e outros envolvidos. Que passam a ser submetidos às concepções desta única pessoa, sem ao menos ter espaço para expor as suas próprias ideias. Concordo que a presença de um diretor não flexível poderá sim ser fator preponderante para a construção de uma obra de arte coesa, estruturada, e com uma dramaturgia clássica correta, mas para a construção compartilhada, uma obra complexa, formada por multivozes, se torna exatamente aquilo que a diferencia, a potencializa, não interessa para estes processos a unidade cênica, possibilitando nesse caso, que as vontades e desejos estéticos dos envolvidos se manifestem. A coesão nesses processos é exatamente a síntese ou o consenso coletivo.

Dessa forma, a ideia de intersubjetivo, formada pela interação dos sujeitos, construída por Vygotsky, nos ajuda a pensar sobre as formações horizontais criativas propostas por diversas companhias teatrais. Para além das escolhas políticas e posicionamentos democráticos, a relação horizontal corrobora para uma maior relação entre os sujeitos. E se o desenvolvimento é pautado na interação, esse ambiente se torna, então, propício para que as subjetividades se relacionem e se desenvolvam.

Vygotsky, ao defender a aprendizagem criada a partir das experiências de relação, utiliza o conceito, criado por ele, de *zona de desenvolvimento proximal*, que de acordo com Goés (1991), diz respeito a funções emergentes no sujeito, as capacidades, ou inteligências manifestadas com o apoio de recursos auxiliares oferecidos pelo outro. O aprendizado consolidado, manifestado autonomamente, é resultante de processos de interações anteriores. Dessa forma, o que é construído na relação acaba se tornando um repertório pessoal, que vai se acumulando, modificando, se desenvolvendo a partir de outras infinitas inter-relações, abrindo, dessa forma, possibilidades de outras funções e potencialidades emergentes. Segundo a pesquisadora:

Nesse movimento, as experiências de aprendizagem vão gerando a consolidação e a autonomização de formas de ação e abrindo zonas de desenvolvimento proximal. Como o próprio Vygotsky destaca, essa visão de desenvolvimento e, portanto, mais prospectiva que retrospectiva; considera o consolidado e focaliza o emergente, o potencial. A potencialidade assim concebida não é um vir-a-ser que se atualiza pela influência social; não se trata de funções psicológicas (pré-) supostas. O desenvolvimento proximal deve ser identificado em sua materialidade, na ocorrência concreta de capacidades emergentes que se manifestam em algum grau, embora com apoio em meios não dominados autonomamente (GOÉS, 1991, p. 20).

A aprendizagem, dessa forma, que se origina no plano da intersubjetividade constrói o desenvolvimento dos sujeitos. Não podemos deixar de lembrar também que nem toda experiência atinge o desenvolvimento intersubjetivo da mesma forma. Não existe um formato padrão de coletividade. Cada um se engendra à sua própria maneira, a partir da conjugação de subjetividades diferentes. Não há, portanto, um decalque exato, ou um modelo fixo gerador. É exatamente por essas diferenças que a construção criativa ou o desenvolvimento do atuador se apresenta de forma complexa e multifacetada. Um coletivo de criação que mantém um desenvolvimento bom é aquele que cria zonas de aproximação sucessivas. Que garanta que haja um espaço amplo de atuação das subjetividades. Que potencialize o encontro, o confronto, a síntese. O conhecimento dos sujeitos não é dado apenas de fora para dentro, nem tampouco o sujeito é quem influencia o meio. Não há no pensamento de Vygotsky essa visão dicotômica. Há sim uma interdependência dos planos inter e intrassubjetivo, o conhecimento não nasce apenas com os recursos individuais, e nem mesmo a partir da ação externa. O sujeito, então, não é apenas passivo, nem apenas ativo, ele é interativo, na sua essência (GOÉS, 2011).

Cada integrante de um grupo traz para o coletivo suas próprias concepções de mundo e de vida, que são construídas na relação com outros sujeitos, e com o meio em que estão inseridos, contribuindo assim para a formação da grande rede intrincada e emaranhada que é um grupo de criação. Cada um, matilha em si, é atravessada pelas matilhas dos outros. O grupo então é a composição das subjetividades de cada integrante, agenciadas em torno de objetivos comuns, formando dessa forma a intersubjetividade. Essas ideias, muitas vezes diferentes são negociadas, compostas, justapostas, entram em choque, e formam uma multiplicidade ainda mais complexa, formada pelas tramas que cada um leva consigo. O coletivo de criação horizontal é rizomático (DELEUZE e GUATARRI, 2005). O conceito de rizoma nos interessa por dar conta da

descrição estrutural desses coletivos. Ser rizoma é ser múltiplo, conectado em diversos filamentos que se entrelaçam, ser heterogêneo, sujeito a rupturas e reformulações, estar horizontalmente dispostos e não ter uma cartografia fixa, gerativa.

Em processos compartilhados de criação as ideias dos envolvidos percorrem múltiplas direções afetando e sendo afetadas pelas ideias dos outros. A encenação é partilhada, feita a partir da conjugação desses múltiplos filamentos que se cruzam. Em ambientes onde não há a presença de um diretor ou encenador a direção continua existindo, mas ela é partilhada, a direção é exatamente essas diversas conexões que se estabelecem no entre, um emaranhado de visões que se cruzam, se embaralham. Ora algum filamento é mais forte, ora outro. É essa multiplicidade de forças que garante a regulação, ou seja, a direção.

Já Deleuze e Guatarri (2005) propõem o conceito filosófico *rizoma*, que serve de forma única para tentar descrever e entender o que acontece com essas formações compartilhadas. Uma formação rizomática, de acordo com o pensamento dos filósofos, deve apresentar algumas características que remetem à descrição do rizoma, e através delas faremos uma analogia com os processos de formações estruturais e criativos dos grupos de teatro.

Um coletivo de criação é formado por integrantes de diversas idades e gerações. Que são oriundos de comunidades diferentes, que tem um histórico de vida ímpar. O encontro dessas experiências dá ao coletivo o princípio de multiplicidade, característica do rizoma. É exatamente a junção dessas diferenças, e a possibilidade de elas se confrontarem de maneira horizontalizada que dá ao grupo de teatro a característica de ser múltiplo. E essa formação complexa está longe de ser una ou coesa. E é exatamente contra as formações arborescentes que elas se colocam. A formação teatral coletiva e horizontalizada quer ser múltipla, ela aposta exatamente nas diferenças. Segundo Deleuze e Guatarri (2005, p. 16):

[...] é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes.

O fator que diferencia esses processos compartilhados do comum é exatamente o fator da heterogeneidade incentivada. As diferenças de opinião, formação, gostos e repertórios pessoais é o que garante a complexidade. Todas essas informações trazidas para a roda de criação podem ou não ser conectadas. Esses filamentos que se originam em cada colaborador pode se conectar a outros filamentos criativos originados em um outrem. Deleuze e Guatarri (2005) caracterizam o rizoma também pelo princípio de conexão e heterogeneidade:

[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. [...] Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos,

cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas (p. 15).

Por ser heterogêneo por essência o coletivo de criação teatral pode se organizar de inúmeras formas, com ou sem diretor, com ou sem dramaturgo, com duas ou vinte pessoas. Cada grupo dá uma forma específica à sua estrutura de organização. Não há, portanto, um modelo estrutural, algumas características comuns são encontradas, mas não podemos traçar um formato gerativo fixo. É uma organização orgânica e pulsante, formada por artistas que são totalmente passíveis de serem afetados pelos processos que os circundam. Um coletivo de teatro é um organismo vivo, que se movimenta, que adapta, que sofre. São decalques da sociedade. A partir desse pensamento podemos traçar mais uma característica do rizoma que é o princípio de cartografia: “O rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genérico ou de estrutura profunda” (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 21).

Segundo Costa Filho (2009), o teatro de grupo é também uma fonte de transmissão de conhecimentos e contribui para a força dos novos discursos cênicos da contemporaneidade. Esse teatro, feito coletivamente, contribui de forma significativa para as ideias contemporâneas sobre a arte. Os coletivos formam celeiros de criação, armazenando modos de transmissão, criando um organismo pulsante para novas ideias e procedimentos. São pessoas que se juntam não só por afinidades ou em busca de um modo de ganhar dinheiro. Juntam-se em matilhas para sobreviver, trocar e crescer. São rizomas, crescem juntos, mesmo em direções diferentes, mas estão ligados, são conectáveis e não possuem forma fixa. São movidos pelo desejo de ser rizomas, de estarem horizontalmente dispostos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA FILHO, José da. **Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- 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
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro : Editora 34, 1996.
- FERRACINI, Renato. **Café com queijo: corpos em criação**. São Paulo: Fapesp, 2006.
- FISCHER, Stela. **Processo Colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec. 2010.
- GOÉS, Maria Cecília. “**A natureza social do desenvolvimento psicológico**”. *Caderno Cedes 24 – Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Papyrus. 1991.
- GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- 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)

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Pensamento e Linguagem.** Trad. Jefferson Luiz Camargo. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.