

Estratégias e escolhas. Notas preliminares sobre a filosofia dos Viewpoints

Laís Marques Silva
Mestranda em Artes Cênicas/USP
Área de Concentração: Teoria e Prática do Teatro
Orientadora: Maria Helena Franco de Araujo Bastos
Bolsista Capes
Atriz, bailarina e pesquisadora

Resumo: O Sistema dos Viewpoints é o eixo norteador de uma investigação que transita entre a leitura das fontes bibliográficas referenciais, desenvolvidas por Anne Bogart, e a experiência prática em sala de ensaio. Na etapa inicial que a pesquisa se encontra, o livro *And then, you act* é analisado a partir dos seus oito elementos constitutivos: “Contexto”, “Articulação”, “Intenção”, “Atenção”, “Magnetismo”, “Atitude”, “Conteúdo” e “Tempo”.

Palavras-chave: atuação, processo criativo, treinamento corporal

Title: Strategies and choices. Preliminary notes of the Viewpoints' philosophy

Abstract: The Viewpoints' System is the guiding principle of an investigation that moves from reading the literary sources of reference, developed by Anne Bogart, to the practical experience in the rehearsal room. In the initial stage in which the research is, the book *And then, you act* is analyzed from eight of its constituent elements: "Context", "Articulation," "Intention," "Attention," "Magnetism," "Attitude", "Content" and "Time".

Keywords: body training, creative process, performance

Título: Estrategias y decisiones. Notas preliminares sobre la filosofía de los Viewpoints

Resumen: El sistema de los Viewpoints es el principio guía de una investigación que transita entre la lectura de las fuentes bibliográficas de referencia, desarrolladas por Anne Bogart, y la experiencia práctica en sala de ensayo. En la etapa inicial, en la que la investigación se encuentra, el libro *And then, you act*, se analiza a partir de ocho de sus elementos constitutivos "Contexto", "Articulación", "Intención", "Atención", "Magnetismo", "Actitud", "Contenido" y "Tiempo".

Palabras-clave: actuación, entrenamiento corporal, proceso creativo

O objetivo do presente artigo é elucidar a filosofia do Sistema dos Viewpoints a partir das principais formulações que a diretora e pesquisadora Anne Bogart apresenta em seu livro *And then, you act*, publicado, inicialmente, em 2007, nos Estados Unidos. Por se tratar de um procedimento criativo cada vez mais presente na cena brasileira e por sugerir inúmeras formas de apropriação, achamos que um mergulho inicial nos escritos de Bogart deveria ser o passo decisivo para todos

aqueles interessados em aprimorar suas próprias estratégias criativas recapitulando, desse modo, o sentido mais profundo da experiência teatral.

O livro é composto por uma parte introdutória e mais oito capítulos: “Contexto”, “Articulação”, “Intenção”, “Atenção”, “Magnetismo”, “Atitude”, “Conteúdo” e “Tempo”. Em cada um desses itens, a autora nos revela uma visão bastante lúcida e ativa sobre o papel do teatro em nossos tempos. Muito mais que um manual técnico e sem nenhuma intenção normativa, tais ingredientes delimitam um conjunto de ideais, ações e experiências que conectam teoria e prática com uma clareza e simplicidade admiráveis. Sua leitura incentiva à ampliação da consciência artística e do papel que a arte adquire em nossos tempos, de fazer lembrar onde existe água em pleno deserto, como no exemplo dos poetas tradicionais africanos, citado na introdução.

Contra o silêncio, a paralisia e a banalização de um mundo onde tudo parece possível após os atentados às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001, a linguagem teatral se revela mais do que nunca um espaço de resistência. Cabe aos artistas saberem nutrir-se das energias necessárias contra as adversidades para se tornarem efetivamente as pontes que ligam os desejos e crenças humanos a uma nova perspectiva de futuro. É no sentido de forjar existências alternativas que não escapam, mas antes, reanimam a realidade atual que o teatro anuncia sua utilidade, lembra Bogart. Uma prática utópica que exige de seus praticantes paixão e conhecimento, além do refinamento dinâmico das suas ferramentas práticas de ação, enumeradas a seguir.

O primeiro dos ingredientes, o “Contexto”, fala sobre a busca de uma sintonia fina entre as energias que mobilizam um processo de criação e a realidade na qual isso ocorre. Um novo contexto nasce pela justaposição de acontecimentos significativos num mesmo tempo e espaço revelando, desse modo, as tensões existentes dentro de um complexo panorama social, político, econômico, etc. Adquirir consciência sobre um determinado contexto influencia diretamente a seleção dos temas e questões que uma obra artística concentra. Esse elemento também pode alterar radicalmente o significado de uma peça, facilitando a percepção de novos paradigmas, num trânsito dinâmico entre os eventos de uma sociedade e a ficção exposta no palco.

Anne Bogart sugere o uso da justaposição como estratégia de trabalho sobre

as complexas questões da nossa realidade, já que o entrecruzamento de imagens pode ampliar os significados de uma realidade tido como única. Para tanto, a diretora defende um entendimento dialético da vida, uma compreensão capaz de articular diversos pontos de vista sob o signo da liberdade. Liberdade considerada, aqui, como o exercício da dúvida e da tensão entre verdades opostas. Por fim, Anne lembra da impossibilidade de se negar o contexto cultural ao qual cada indivíduo pertence, sendo que um dos desafios do teatro é justamente saber identificar as questões fundamentais próprias de cada ambiente e, assim, dar voz aos sonhos e desejos reprimidos nessa atualidade.

“Articulação”, o segundo tópico discutido, diz respeito à dimensão invariavelmente política que todo discurso engendra. A fala se constitui como um ato de sobrevivência, sendo que toda linguagem, ao mesmo tempo em que acessa histórias do passado dando vazão ao futuro, se constitui de uma ação ocorrida no momento presente. Daí a importância em se apropriar de um discurso coerente e, assim, conseguir resistir a um panorama no qual os cidadãos constantemente são tratados como meros consumidores. Saber articular, nesse caso, é aprimorar-se com eficiência e persistência, compreendendo essa ação em seu sentido amplo, das potencialidades que um conjunto de ideias, imagens e gestos, quando bem articuladas, podem ajudar a compor um discurso. Trata-se, em última instância, de saber desafiar certas instâncias do poder para, quem sabe, fortalecer as pontes entre o universo íntimo e o mundo exterior.

Os problemas e as dificuldades quando bem articulados podem se tornar bons desafios. As frustrações, se abraçadas com inteligência pelo processo criativo, produzem a “alquimia espiritual”, reforçando o caráter contestatório que o teatro sugere. Para o ator, quanto mais específico é seu trabalho mais bem articulado ele se torna. Isso não apenas no sentido técnico, de ter domínio sobre a elocução de um texto, mas também na relação direta com o público. Importante apropriar-se das palavras numa via corporal, a partir do uso correto da energia. A atuação entendida pelo seu viés físico é, inicialmente, articulada pela respiração. Saber articular é saber gerar a energia necessária e, assim, manipulá-la tendo em vista a comunicação.

A metáfora é uma segunda figura de linguagem citada por Bogart. Sua utilização no teatro está ligada à articulação das palavras, signos e imagens que produzem uma gama de significados abertos à imaginação do público. O teatro é o

lugar onde uma boa metáfora pode ser articulada com consistência, atravessando os limites dessa linguagem e, assim, ampliando o foco de um determinado assunto.

Sobre a “Intenção”, a autora retoma algumas das questões fundamentais do fazer artístico: “quem são seus companheiros?”, “qual seu foco?”, “quando há arte?”, “por que criar?”, “como proceder?”. Importante ressaltar as próprias intenções que Bogart elege para a sua prática, comprometida com a decifração do chamado DNA teatral, de acordo com suas palavras.

As intenções definem as escolhas formais de um espetáculo e, nesse caso, há uma radicalização da própria materialidade tanto da presença dos atores e signos, quanto da relação espaço-temporal. Reivindica-se a expressão de realidades mais “subjetivas”, através do uso de associações e metáforas. Em oposição a uma cena psicologizada a diretora não pretende reproduzir os mecanismos de duplicação da realidade, como normalmente ocorre no cinema ou na televisão. Além disso, suas produções buscam a criação de momentos surpreendentes que tenham conteúdos consistentes e que provocam a imaginação e reflexão do público. Anne defende o palco como o lugar do risco intencional e considera decisivo o processo desenvolvido coletivamente em sala de ensaio para a criação.

A “Atenção” é o item seguinte e, talvez, o que mais diretamente se remete ao treinamento prático com os Viewpoints por conta da noção de “escuta” que ele implica. Ter a atenção está diretamente relacionado com uma certa qualidade de presença, à ação integrada dessa presença no mundo. Como na Física Quântica, o ato da observação altera o fenômeno observado fazendo com que uma sobreposição ou mesmo interações ocorram.

De acordo com sua origem grega, dar atenção também significa proteger, manter, seguir, perseguir, notar, etc. Desenvolver a atenção é uma prática e exige disciplina. Ela pode ser aprendida e, segundo a diretora americana, é função do artista saber cultivar a percepção, a receptividade e a atenção em cada etapa do processo teatral. O trabalho, nesse sentido, consiste numa exploração contínua, indo além dos clichês previsíveis.

Uma vez que a atenção é acionada um complexo desdobramento surge fazendo com que essa se cruze com a memória, com a percepção, com as imagens, com os pensamentos e, por fim, com a própria consciência do criador. Tornar-se um artista, conclui Bogart, é ser radicalmente atento, sensível, lúcido, responsável; é

saber, portanto, quais os modos de conexão possíveis com o mundo a sua volta, a partir da própria individualidade.

São sete os elementos que constituem o caráter atrativo e irresistível da experiência teatral: empatia, diversão, ritual, participação, espetacularidade, educação e alquimia. Cada um deles é tema de análise do capítulo seguinte, sobre o “Magnetismo”. A empatia diz respeito à habilidade em afetar-se e, ao mesmo tempo, em ser afetado pelo outro. Tanto no processo dos ensaios quanto no momento do encontro com o público o ator deve trabalhar para que sua presença seja dilatada a partir de uma negociação mútua entre os detalhes mais profundamente humanos e a circunstância ficcional na qual ele atua. A diversão e o ritual estão ligados às necessidades humanas do divertimento e da construção simbólica. Bogart recorda o sentido da diversão proposto por Bertolt Brecht, que considera o humor um dado vital para a arte, além de uma ferramenta crítica poderosa. Já o sentido ritualístico retoma a dimensão profunda do humano, determinado pelas trocas entre emissor e receptor dentro de um espaço liminar, de transição.

Na sequência, a autora questiona os modos de participação do público, considerando-o um elemento ativo dentro do espetáculo. Como um detetive que desvenda as pistas criadas no palco, o público tem a oportunidade de completar com sua imaginação as associações lançadas por uma narrativa. Quanto mais se compartilha a experiência cênica, maior a apropriação dessa experiência, confirmando a força transformadora que o acontecimento teatral pode produzir nos indivíduos.

Sobre a noção espetacular, Bogart considera a importância da conscientização que esse tipo de magnetismo encerra. Lembra ainda como nossa cultura é bombardeada pela exposição desenfreada da imagem e sugere que o teatro possa descobrir outras configurações da beleza. Contra o apelo visual desenfreado sobre o sentido da visão, a autora insiste num “belo horrendo”, capaz de acrescentar novos conteúdos e formas aos desejos humanos.

O teatro também mantém um elo profundo com a educação, pois está diretamente ligado ao apetite humano pelo conhecimento e pelo outro. No entanto, nenhuma manifestação artística deve se colocar como detentora de um saber dogmático; ao contrário, é necessário que os artistas sejam eternos aprendizes dialogando com o mundo. Num processo que é cíclico, a constante troca com o outro pode ampliar todo tipo de conhecimento e assim garantir a continuidade do próprio

desenvolvimento individual. A arte mais efetiva é uma doença contagiosa, sentencia Bogart.

A alquimia característica do teatro retoma os processos de transmutação que a religião e a ciência produziram, fazendo dessa arte o veículo ideal para que a imaginação do público seja despertada. Como trabalhar a combinatória entre o mínimo de materiais e a produção máxima de estímulo para seus participantes é um dos desafios lançados. Um espaço alquímico é feito pela intensa fisicalidade e síntese construindo, assim, uma linguagem não meramente representacional.

“Atitude” é o conceito do sexto capítulo que problematiza o comportamento do artista com os temas abordados e com o próprio ambiente de trabalho. A atitude determina a qualidade de uma ação e, assim como com a “Atenção”, é um elemento a ser cultivado. Trata-se de uma postura física e mental que determina nossa relação com tudo aquilo que nos rodeia.

Se comparada ao “Gestus” brechiano, a atitude diz respeito não apenas à gesticulação, mas ao tônus que emoldura as transações entre as pessoas e as convenções específicas. Diferentemente do Método de Lee Strasberg, interessado numa atuação voltada para a câmera e com ênfase na memória emotiva, a proposta dos Viewpoints é justamente considerar todos os elementos cênicos, confiando maior vitalidade e frescor ao trabalho do ator junto aos seus materiais.

Da relação entre formas côncavas e convexas que o ator deve ter, referência à Ariane Mnouchkine, à prontidão pré-expressiva preconizada por Eugenio Barba, os ingredientes citados por Bogart são parte de uma combinatória complexa, por vezes paradoxais ou mesmo contraditórias. Implicam numa atitude ambígua em que verdade/dúvida, experiência/inocência, ação/reação, incertezas/exatidões formam o eixo que sustenta a presença do *performer*. Deve-se, no mais, saber ajustar-se a cada momento aprofundando a sensibilidade para as questões do espaço e tempo cênico e, por fim, ter a ousadia da precisão.

O “Conteúdo”, penúltimo item do livro analisado, lembra da possibilidade única que o teatro tem de relacionar temas subjetivos com a própria sociedade. Não seria, contudo, a forma uma indicadora do conteúdo, mas o próprio tema que implicaria num formato apropriado. Anne Bogart apresenta então alguns passos práticos nesse sentido: começar por uma necessidade (a fome artística como guia da experiência, exercitando a musculatura da diversidade diante de uma realidade cada

vez mais complexa), desenvolver a percepção (considerar a própria escuta como medida evitando as superficialidades), descobrir o que foi esquecido (o teatro como espaço humanizado, de celebração e compartilhamento coletivo, propício à invenção de diferentes universos), aprender o que é necessário saber (artistas como ativistas que produzem um discurso útil ao mundo) e, por fim, desenvolver a paciência (descobrindo o mecanismo de funcionamento único de cada peça antes de impor as conhecidas concepções).

O elemento final do livro é o “Tempo”. Se, por um lado, o teatro é a experiência do efêmero, daquilo que não sobrevive materialmente ao longo dos anos, por outro, é justamente pela intensidade das sensações criadas que ele pode resultar num encontro de grande força. Conforme Bogart nos aponta, é possível escolher um modo e uma atitude exata para se lidar com o tempo.

Para que a arte seja um microcosmo pressurizado da vida à lógica do sonho é uma referência citada pela autora americana. Como no sonho, a linguagem teatral pode ser impregnada desse elemento subjetivo. O tempo não pode ser manipulado diretamente, mas as formas de percepção sim, pois elas variam de acordo com as escolhas artísticas: não linear, condensado, feito por meio de associações, suspenso, acelerado, etc. O domínio do tempo depende de um conhecimento muito mais intuitivo e está conectado com o próprio movimento da natureza. Considerando seu caráter transitório, Anne Bogart nos faz lembrar que ele poder ser muito mais um parceiro atuante no processo de criação do que um inimigo a ser evitado.

Mais do que uma simples coleção de ideias esse livro atenta para o sentido das escolhas que devem ser feitas ao longo de cada processo criativo. Sobre inúmeros pontos de vista aqui sinteticamente revisitados, reiteramos aqueles que nos pareceram de maior relevância. Concordamos, uma vez mais, com a opinião de Bogart quando ela nos atenta para o fato de que, embora não seja possível forçar a criação de uma obra-prima, cabe aos artistas de teatro a responsabilidade pela manutenção das melhores condições e circunstâncias que viabilizam, enfim, essa outra forma de realidade.

Referências

BOGART, A. *A director prepares – Seven essays on art and theatre*. London:

Routledge, 2001.

_____. *And then you act: making art in an unpredictable world*. New York: Routledge 2007.

BOGART, A. & LANDAU, T. *The viewpoints book – A practical guide to viewpoints and composition*. New York: Theatre Communications Group, 2005.