

Escuta extraordinária: uma proposição do método *Viewpoints*

Sandra Meyer Nunes
Universidade do Estado de Santa Catarina

Resumo: Um dos aspectos fundamentais dos *Viewpoints* é nomeado pela diretora Anne Bogart como escuta extraordinária. Esse princípio refere-se à habilidade de escuta com todo o corpo, e contribui para o estado de presença no tempo e espaço. O objetivo é mais sintonizar-se com o ambiente e as ações dos demais participantes envolvidos em um dado processo do que criar individualmente muitos eventos. O ator se torna perceptivo ao seu entorno, utilizando-se de tudo o que ocorre ao seu redor. Os exercícios propostos por Bogart conduzem constantemente a novas experiências sensorio-motoras, promovendo a percepção e a escuta no compartilhamento de situações cênicas entre os atores e público. O sentido de afecção tratado por Espinosa pode ser potente para o entendimento das experiências compartilhadas por meio dos *Viewpoints* aqui relatadas.

Palavras chave: *Viewpoints*, Escuta, Ação, Afecção

Breve relato do percurso da pesquisa

As questões apontadas neste artigo são resultantes do estudo prático-teórico vinculado ao Projeto de Pesquisa *O Corpo-mente em cena – as ações físicas do ator/bailarino*, por mim coordenado, realizado no período de agosto de 2008 a julho de 2009 na Universidade do Estado de Santa Catarina. A pesquisa discute a possibilidade de revisão de certas indagações filosóficas e artísticas que envolvem a relação entre corpo e mente, tais como natureza e cultura, mundo interior e mundo exterior, razão e emoção, subjetividade e ambiente por meio de um estudo prático-teórico dos sistemas (técnicas, procedimentos, métodos) corporais na formação do ator e do bailarino. O estudo prático-teórico visa atualmente a experimentação de exercícios de improvisação e composição presentes, especialmente, na obra *The Viewpoints Book: A practical Guide to Viewpoints and Composition* (2005), com vistas a investigar o problema corpo-mente na formação e comunicação do artista cênico.

Nos encontros semanais de atividades práticas foram desenvolvidos exercícios a partir do método *Viewpoints*, no que se refere ao desenvolvimento da percepção, da memória, da atenção, da escuta, da sensibilização e da prontidão para a ação no momento presente, eixos pedagógicos do método desenvolvido pela norte-americana Anne Bogart – diretora da nova iorquina SITI Company e professora da Universidade de Columbia. A experiência tem propiciado aos

participantes do grupo de pesquisa um instrumental metodológico para aprimoramento de sua atuação enquanto artistas e professores, envolvendo a prática de estágio docente.

Uma escuta extraordinária

Viewpoints explora as questões do espaço e tempo por meio da improvisação e composição corporal e vocal, enfatizando uma abordagem coletiva para o treinamento de atores e bailarinos e o desenvolvimento e consciência de seus movimentos. O método é definido por Bogart e Landau (2005) como um processo aberto, e não uma técnica rigidamente formatada, constituindo-se de princípios ou “pontos de consciência” que o artista do teatro e da dança pode utilizar em seu trabalho.

Um dos aspectos fundamentais do *Viewpoints* é nomeado por Bogart (2005) como escuta extraordinária e consciência contínua dos outros no tempo e espaço, reforçados pela noção de foco suave e antecipação/reação. Essa escuta se dá no trabalho coletivo, o “ABC” do *Viewpoints*, como afirma Bogart (2005), uma vez que, habilitado para se mover de forma relacional com os colegas, o ator pode trabalhar com concepções mais avançadas de contraponto, justaposição e contraste. Grande parte dos exercícios evocam ações de motricidade fundamental, como caminhar, saltar, correr, cair e parar. O objetivo da proposta é praticar mais a escuta, sintonizar-se com o ambiente e as ações dos demais participantes envolvidos do que criar individualmente muitos eventos no palco.

Bogart (2005) refere-se a uma habilidade de escuta com todo o corpo, no sentido de envolver o sistema sensorio motor em sua integralidade. O ator se torna perceptivo ao seu entorno, utilizando-se de tudo o que ocorre ao seu redor, sem incluir ou excluir algo somente porque acha que é bom ou ruim. Este aspecto é marcante na filosofia do *Viewpoints*, ao invés de agir somente por impulsos e desejos próprios, o ator é estimulado a compreender sua individualidade em relação com o ambiente. Em outras palavras, são formas com que os corpos de atores e bailarinos são afetados no espaço/tempo. O *Viewpoints* permite encontrar possibilidades que o artista a princípio não imagina. Bogart aposta no poder do corpo de se afetado, a partir da idéia de corpo como relação.

O sentido de afecção tratado por Espinosa pode ser potente para tratar das experiências compartilhadas no *Viewpoints*. Numa primeira determinação, a afecção é o estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro corpo. Em outros termos, um efeito, ou a ação que

um corpo produz sobre outro – como salienta Deleuze (1978) ao descrever a idéia proposta por Espinosa. Toda mistura de corpos será chamada de afecção (DELEUZE, 1978). Um dos nove pontos de vista, a Resposta Cinestésica (*Kinesthetic Response*), refere-se a reação espontânea ao movimento que ocorre fora de nós, o movimento impulsivo que ocorre a partir do estímulo dos sentidos. Ou seja, as formas de um corpo ser afetado. Outro ponto de vista, o Foco Suave (*Soft Focus*), descreve um olhar não desejoso. O foco suave é um estado físico no qual os olhos estão abertos e flexíveis, e não fixos em determinados pontos de vista. No treinamento *Viewpoints*, como salienta Bogart, os participantes são convidados “a olhar o ambiente e as outras pessoas sem desejo”; esta postura desenvolve uma “percepção global”, o que significa que os exercícios “demandam não irmos em direção ao que queremos, nos tornando facilmente presas desse desejo, mas, ao contrário, por meio do foco suave, reverter nosso foco direcional habitual e permitir que as informações venham em nossa direção” (BOGART, 2005, 31-32. Tradução nossa).

O método improvisacional proposto por Bogart, ao privilegiar a escuta da ação do outro, permite vivenciar de forma intensa a transição permanente que ocorre da ação à percepção e da percepção à ação. Como descreve Taylor (2007, p.11), a percepção diz respeito a nossa relação pessoal com a informação que nos chega, “é como nos relacionamos com o que estamos sentindo [...] No ato de perceber criamos o mundo ao nosso redor. Estar atento ao que nos afeta, e como afetamos o outro”.

A idéia de corpo como “experiência no espaço tempo” (GOLBERG, 2006, p.142), própria ao *Viewpoints*, está relacionada ao contexto cultural e artístico dos anos 60-70 nos Estados Unidos. Bogart e Landau (2005) relacionam a filosofia do *Viewpoints* a alguns princípios de improvisação e composição em dança presentes nos anos 70, época em que Bogart iniciava seus estudos em dança. Bogart foi aluna de Aillen Passloff, coreógrafa que participou do movimento presente na *Judson Church*¹, cuja forma de investigar o papel criativo de cada artista alterou o modo como a diretora americana passou a conceber seu trabalho. Bogart herda a máxima dos artistas daquela época, que lidavam com propriedades do corpo no tempo-espaço, em vez de aspectos expressivos do movimento, como convinha a arte da dança da primeira metade do século XX. Ann Halprin personifica este período da arte americana, quando afirmava os aspectos não figurativos e não-dramáticos da dança, ou seja, o que os corpos podem fazer, ou seja, “o simples movimento físico do corpo no espaço” (GOLBERG, 2006, p.130).

¹ Grupo de artistas – o Judson Church Theater – que se uniram na Judson Church, localizada na Washington Square em Nova Iorque. O grupo incluía artistas plásticos, compositores e dançarinos, como Yvonne Rainer, Trisha Brown e Steve Paxton. Eles queriam libertar a coreografia da psicologia e do drama convencional. (BOGART, 2005, p. 3).

A prática proposta por Bogart abre perspectivas para atores e bailarinos perscrutarem as dinâmicas, impulsos e lógicas do corpo-mente em ação por meio de processos compartilhados. Como afirma Bogart (2005, p.133): “para estar no momento, para escutar, para responder ao que seu parceiro doa a você”. Os exercícios propostos por Bogart conduzem constantemente a novas experiências sensório-motoras, promovendo a percepção e a escuta no compartilhamento de situações cênicas entre os atores e público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book*. A practical Guide to Viewpoints and Composition. New York: Theatre Communications Group, 2005.

_____. Seis coisas que eu conheço a propósito da formação de atores. Tradução não publicada de Irley Machado, IN: FERAL, Josette. *L'École du Jeu: Former ou transmettre... les chemins de l'enseignant théâtral* - Actes du colloque international sur la formation de l'acteur organisé par l'Université du Québec à Montreal et l'Université Paris X – Nanterre au théâtre National de la Colline (Paris, avril 2001). Valence: L'entretemps éditions, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza*. Les Cours de Gilles Deleuze. Vincennes, 24/01/1978. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com>.

GOLBERG, RoseLee. *A Arte da Performance*. Do Futurismo ao Presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LAMPE, Eelka. The Paradox of the Circle: Anne Bogart's Creative Encounter with East Asian Performance Traditions. In: JORY, Jon (Org.) *Anne Bogart*. Viewpoints, New York: A Smith And Kraus Book, 1995.

NUNES, Sandra Meyer. Viewpoints e Suzuki: pontos de vista sobre percepção e ação no treinamento do ator. IN: ANDRADE, Milton. BELTRAME, Valmor. *Poéticas Teatrais: territórios de passagem* (Org.). Florianópolis: Design Editora/FAPESC, 2008.

TAYLOR, Mark. Princípios da Percepção. In: *Anais Workshop Corpo e Movimento*. Curitiba: FAP, 2007.