

O TEATRO PERFORMATIVO E O DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL DO ATOR: UMA ANÁLISE A PARTIR DA TÉCNICA DOS VIEWPOINTS

ESTRELA, Daniel; TORRES, Gabriel; BERNARDES, João Victor¹

Resumo

Neste artigo temos como objetivo analisar as novas formas de se fazer arte na cena contemporânea, intitulado por Féral (2009) de teatro performativo bem como o trabalho do ator na construção de seu desenvolvimento profissional, a partir da técnica dos *viewpoints* (pontos de vista), de Anne Bogart e Tina Landau. Portanto, faremos esse estudo sobre o tema utilizando a participação ativa dos autores no trabalho dos pontos de vista, com o objetivo de investigar uma nova consciência técnica no trabalho do ator. Ademais será abordado o pensamento de Schechner, especialista em Estudos da Performance.

Palavras-chave: Performance. Cena. Corpo. Teatro Performativo. *Viewpoints*.

Abstract

In this article, we aim to analyze new forms of creating art in the contemporary scene, referred to by Féral (2009) as performative theater, as well as the actor's work in building their professional development through the viewpoints technique by Anne Bogart and Tina Landau. Therefore, we will conduct this study on the subject using the active participation of the authors in the work with viewpoints, with the goal of investigating a new technical awareness in the actor's work. Additionally, we will discuss the thoughts of Schechner, a specialist in Performance Studies.

Keywords: Performance. Scene. Body. Performative Theater. Viewpoints.

Introdução

Muitas formas de se fazer arte já atravessaram o teatro e o mundo, trazendo tendências e mudanças sociais. Porém, a cena contemporânea, em específico, abrange as diferentes formas do fazer artístico, questiona os limites criativos forçados pela convenção, desafia as maneiras de como o olhar da cena no mundo é estabelecido e adiciona assuntos considerados por muito tempo inquestionáveis. E, por proporcionar essa nova abertura no modo de se pensar não só os parâmetros convencionais do teatro, mas também da sociedade, Schechner enfatiza: “Estas atividades variam, desde política sancionada até demonstrações populares e outras formas de protesto, e até mesmo a revolução” (2006, p.

¹ Graduandos do Curso de Artes Cênicas do Centro Universitário Celso Lisboa – RJ/Brasil

28-51). Em comparação com o teatro, o fazer artístico contemporâneo se destaca pelo desejo de explorar os limites da narrativa e da expressão artística, o que provoca no espectador uma nova forma de analisar o mundo à sua volta.

Além disso, o surgimento da performance como modalidade artística, especificamente com o precursor grupo Fluxus, transforma o caminho da cena através da performance. Este coletivo internacional de vanguarda foi criado na década de 60, com o objetivo de promover uma diversidade renovadora na arte e que existe até os dias atuais. Fluxus se tornou para à época uma alternativa democrática para a arte e para a música, tornando-se popular. O grupo demonstrava a arte através de experimentações e performances, rompendo paradigmas até então não vistos.

A partir das provocações que estavam sendo feitas à época, nasceu um sentimento que questionava o que é a arte e como ela poderia ser definida, tornando-a mais “fluída”, como o grupo Fluxus afirma, e estimulando-a em experimentações cada vez mais ousadas e vanguardistas. Vejamos a seguir:

Busco este imaginário da fluidez também na dobragem do nosso próprio tempo, tempo ainda inscrito na penumbra de incertezas e mal compreendido. Um tempo que curva e o faz entortando para o passado na mesma direção em que segue para o futuro, deixando a estrada aberta, informe, indisciplinada, mas com uma convicção: o fim da linearidade, o fim da unicidade. O plural, múltiplo o informe predomina no contemporâneo. (Silva, 2018, p. 95)

Nesse contexto, nosso estudo terá como foco a abordagem do teatro contemporâneo, cunhado de “teatro performativo”, por Josette Féral (2009). Portanto, nosso objetivo é investigar a sua influência no desenvolvimento profissional do ator, especialmente através da técnica dos “*viewpoints*”.

Para contextualizar, basicamente, os *viewpoints* são uma elaboração herdada, a partir da técnica *Six Viewpoints*, criada pela coreógrafa Mary Overlie. Essa técnica consiste em pontos de vistas cênicos, que também se divide em pontos de vistas físicos e vocais (mas abordaremos apenas os pontos de vistas físicos) e busca detalhar as possibilidades da criação cênica através de experiências e exercícios de articulação na percepção do tempo e espaço.

A análise será feita em três momentos: a primeira delimita as noções do teatro performativo, em seguida o corpo do ator na cena contemporânea e, por fim, através da

experiência artística desenvolvida pelos autores através da técnica dos *viewpoints* ampliar a visão de repertório do ator/performer na cena. Diante disso, pretende-se relacionar o trabalho de consciência corporal desenvolvida pelos pontos de vista ao corpo contemporâneo e a relação com o fazer teatral. Dessa forma, afirmamos a importância destes novos códigos de criação na cena e na construção de repertório no corpo do ator contemporâneo.

Para fundamentar nosso trabalho utilizaremos do método de pesquisa bibliografia específica na área do teatro performativo e análise da técnica de desenvolvimento cênico do corpo do ator contemporâneo, com espaço para pesquisa e possibilidades de criações não mais pautadas em técnicas clássicas e tradicionais. Também exploraremos, pelo ponto de vista de Schechner, a compreensão de como alcançar o entendimento do impacto da performance e da cena na construção cênica no desenvolvimento do ator contemporâneo. Assim buscamos entender como o trabalho do *viewpoints* é uma técnica ativa no desenvolvimento do ator para a cena.

O novo meio de se pensar a cena contemporânea: O teatro performativo

Para contextualizar o estudo sobre o conceito do teatro performativo é preciso relembrar o que Josette Féral caracteriza como: “A performance poderia ser hoje um ponto nevrálgico do contemporâneo” (2009, p. 197). Esta afirmação destaca a excelência da performance no contexto contemporâneo, sugerindo que sua participação desempenhe um papel central e crítico na análise da cultura e da sociedade atual.

Basicamente, a performance rompe a forma de se fazer teatro dramático, influenciado pela herança clássica grega, fortemente marcado pela encenação e interpretação do ator sobre o texto, e transforma o seu caminho diante dos aspectos políticos, culturais, sociais e até mesmo no ambiente digital. A performance aproxima as pessoas da sua sociedade ao mesmo tempo que estas contribuem ativamente, ou melhor, performaticamente para o movimento da história, que nesse caso é a vida cotidiana. Segundo Goffman: “Uma performance pode ser definida como toda e qualquer atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes” (1959, p. 15-16). Enfatizamos que a arte que mais se beneficiou do conceito performático foi o teatro, uma vez que abraçou os elementos fundadores que Josette Féral resume em:

(...) transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia. (Féral, 2009, p. 198).

Podemos afirmar que a cena performativa é o lugar propício para desafiar o cotidiano e explorar novas maneiras de representar a experimentação artística, de modo que a música, a interpretação, o texto, o ator, a iluminação e as descobertas pelo caminho possuem importâncias equidistantes. Todo esse pensamento, juntamente, expande a consciência corporal e os elementos que constroem a cena. Além disso, Schechner enfatiza a importância de dar valor à “execução de uma ação” no conceito de ‘*performer*’, indo contra a ideia de uma mera representação e sim com um foco no sentido da prática: “sendo, fazendo, mostrar fazendo e explicar ‘mostrar fazendo’” (2006, p. 28-51), uma vez que esta arte está diretamente vinculada ao presente processo. E que Féral apresenta:

(...) De um lado, seu caráter de descrição dos fatos. Por outro, as ações que o performer ali realiza. A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador [...] (2008, p. 203)

E Féral reflete sobre como a cena se constrói por um olhar dos signos e dos códigos, suscitando a ambiguidade das conceituações, deslocamento dos significados e promoção dos deslizamentos de sentido. Ou seja, o *performer* exige a desconstrução de toda a estrutura posta na ambiência da sociedade.

O Performer

O conceito de performatividade rompeu com os parâmetros do teatro tradicional, como já falado anteriormente. No entanto, esse conceito manifesta essência quando o ator assume o papel de *performer*.

Performer, quer seja num sentido primeiro “de superar ou ultrapassar os limites de um padrão” ou ainda no [sentido] de “de se engajar num espetáculo, um jogo ou um ritual”, implica ao menos em três operações, diz Schechner.

1. ser/estar (“being”), ou seja, se comportar (“to behave”);
2. fazer (“doing”). É a atividade de tudo o que existe, dos quarks aos seres humanos;

3. mostrar o que faz (“showing doing”, ligado à natureza dos comportamentos humanos). Este consiste em dar-se em espetáculo, em mostrar (ou se mostrar). (Féral, 2009, p. 200).

Nesse momento, na qual o *performer* assume a função do ator, a dependência do texto e de ordens textuais não é mais suficiente e o “esse ‘fazer’ se torna primordial, um dos aspectos fundamentais pressupostos na performance” (Féral, 2009, p. 201) e conseqüentemente da cena. Assim, ele separa-se da limitação de apenas atuar e representar. É nesse momento que ele performa.

Além disso, o *performer* se torna uma confirmação prática de que a performatividade não rompe apenas o teatro convencional, mas também destaca o papel do ator na cena contemporânea. Como Cristiane Souza evidencia:

Performar é colocar-se em processo com o intuito de dividir esse momento com seu público, ao passo que a teatralidade pode ser detectada apenas por quem vê, não sendo um ato necessariamente proposital ou construído por quem o está fazendo. (2017, p. 31)

Ou seja, reafirma a ordem do presente, e estar presente, com o corpo vivo e disponível a favor da cena. E acrescenta:

Bonfitto reconhece a importância dos estudos de Eugenio Barba, o qual define a “presença” como aquilo que age sobre o espectador. Barba usa a expressão “corpo decidido” para falar do momento em que o corpo se encontra dilatado e pronto para agir. Esse momento envolve toda uma gama de fatores trazidos para a consciência do artista, tais como, tensões, equilíbrio, peso, fluência e a própria relação do corpo com a dinâmica da narrativa. Esse aspecto produz, então, a distinção entre a dimensão do cotidiano e o fora dele. (2017, p. 33)

É nesse momento contemporâneo do teatro em que o corpo do ator ou *performer* está disposto a investigar novos caminhos para evocar o aspecto vivo da cena, através do lúdico, da pesquisa, da experimentação, da improvisação, da respiração e do *soft focus* (olhar focado). De acordo com Féral:

O performer confunde o sentido unívoco – de uma imagem ou de um texto – a unidade de uma visão única e institui a pluralidade, a ambigüidade, o deslize do sentido – talvez dos sentidos – na cena. (2009, p. 204)

Dessa forma, a performance se torna uma expressão artística que honra as diversas artes, tornando-se um processo dinâmico que está em constante evolução, ultrapassando

diversos limites e abrindo para novos movimentos de experimentação, tanto do corpo como da cena.

Os *viewpoints* na arte contemporânea

Nos Anos 60 acontece uma abertura no teatro, os artistas começaram a buscar novos métodos de treinamento, composição e novas práticas de ensino, indo além da metodologia de Stanislavski, pautada basicamente pelo uso dos sentimentos e as experiências de um ator para conectar-se com o personagem representado.

Os *viewpoints* tornaram-se uma técnica de teatro com base em exercícios de improvisação para o processo de criação cênica do *performer*. Criado nos anos 70 em Nova York pela bailarina e coreógrafa norte-americana Mary Overlie. A princípio os *Six Viewpoints* eram voltados para auxiliar nos estudos na área da dança e para a prática dos bailarinos, expandindo-se através de novos *viewpoints* desenvolvidos pela Anne Bogart e Tina Landau para o trabalho do ator e o teatro, ampliando assim os métodos de Mary Overlie para composição da cena. Os *Six Viewpoints* baseiam-se em: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e história, e posteriormente no início dos anos 80 desdobrada e aprofundada, pelas diretoras de teatro Anne e Tina, em nove *viewpoints* físicos (tempo e espaço). Os que compõem os *viewpoints* de tempo são: andamento, duração, resposta cinestésica e repetição. Já os de espaço são divididos em forma, gesto, arquitetura, relação espacial e topografia. Ademais, dentro do estudo da técnica existem os *viewpoints* vocais, que são divididos em: andamento, duração, repetição, resposta cinestésica, forma, gesto, arquitetura, altura, dinâmica, aceleração/desaceleração, timbre e silêncio (mas não iremos focar neles).

A metodologia dos *viewpoints* surgiu como uma quebra de paradigmas do fazer teatral e da composição performática, uma solução cênica para os artistas por meio do campo de investigação da cena através do estímulo humano de ação e reação, desenvolvendo a memória, percepção e sensibilização, a improvisação, o coletivo e o uso do espaço em relação ao outro. No trabalho do *viewpoints*, o pensar a composição torna-se necessário, pois é a partir dela que o trabalho da experimentação é selecionado e compactado.

Composição é um método para revelar a nós mesmos nossos pensamentos e sentimentos escondidos acerca do material. [...] A composição fornece a estrutura para trabalhar a partir de nossos impulsos e intuição. (Bogart; Landau, 2005, p. 31)

A técnica traz uma grande transformação do olhar do *performer* sobre a consciência corporal e do trabalho. E, mais que isso, não o limita na experimentação de novos caminhos e diálogo com outras formas de arte. A técnica convida o corpo a trabalhar por um olhar criativo e confiar que há algo nesse espaço, também ajuda o performer a conhecer as limitações impostas por ele mesmo diante da sua arte ao submeter-se por exemplo ao texto, ao diretor ou professor, e conduz o *performer* a um maior estado de atenção e liberdade de escolhas e assim o faz encontrar caminhos com mais variedades e acúmulo de referências estéticas que propiciarão maior desenvoltura do fazer teatral e virtuosidade, que nas palavras de Anne Bogart e Tina Landau “composição é para o criador (diretor, escritor, performer, *designer* etc.) o que o *viewpoint* é para o ator: um método para praticar arte.”(2005, p. 32)

Construção na cena

A partir do teatro contemporâneo, na qual foi possível pensar novas possibilidades na cena, também se abriu espaço para novas técnicas de desenvoltura para o corpo do ator e *performer*. Assim sendo, a técnica dos *viewpoints*, compartilha sua essência com a condição contemporânea e o performer tem um guia para composição de cena, com base nos exercícios de improvisos e o uso do cotidiano envolto ao *performer*, desde ferramentas físicas até ferramentas vocais. Além disso, o ator é convidado a propor a cena e construir a partir dela, por meio de jogos teatrais propostos por Bogart e Landau.

Os *viewpoints* nos ajudam a confiar em deixar algo acontecer no palco, em vez de fazer acontecer. A fonte para a ação e a invenção vem até nós a partir dos outros e a partir do mundo físico ao nosso redor. (Bogart; Landau, 2005, p. 37)

Acrescido disso, acrescentamos neste parágrafo as experiências e partituras corporais obtidas através do trabalho dos *viewpoints* na formação acadêmica:

Com base nos objetivos estudados pelo grupo, escolhemos o poema “Cesta Feira” (Paulo Leminski) fazendo uma correlação entre Oxalá, roupas brancas e sexta-feira. Os VP’s escolhidos foram: gesto, forma, repetição, andamento e resposta cinestésica. A escolha da cor branca no figurino, foi proposital, pois queríamos trazer esta analogia com o “SAGRADO”, e o microfone em mãos e ausência de falas seria o estímulo para que pudessemos nos conectar com esse “Sagrado”. Segundo a pesquisa do grupo com base na improvisação, observou-se que cada um de nós durante

o jogo executa movimentos repetidos, através dos estímulos e respostas propostos, jogando e interagindo. Foram obtidos movimentos de criança (cambalhota, sinais, palmas) mostrando a conexão com a entidade (a brincante). Movimentos com os braços como o bater de asas, e movimentos com formas de liberdade. Outros movimentos como: sentar, se fechar - como um casulo- e querendo sair. Movimentos de caça, de louvor e reflexão, e foi-se possível a cada unicidade estabelecer a conexão com a cena. De acordo com as avaliações do grupo o processo foi individual, pois havíamos estabelecido que não teríamos uma partitura corporal, porém decidimos por finalizar com um círculo em louvor ao “Sagrado” que habita em cada de nós. (Relatório da composição em *viewpoints*, alunos: Ana Cristina, Lia, Gabriel, Joana e Thayssa, núcleo 5).

Contudo, esse fragmento de composição foi pensado e trabalhado a partir de experimentações da criação da cena contemporânea. Vejamos a seguir:

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas, do sentido e que remete à memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção e à ilusão cênica que a distância do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). (Féral, 2009, p. 207)

Portanto, tanto no trabalho acadêmico, quanto no que Féral apresenta, fica evidente que o laboratório desenvolvido através dos jogos de improviso e outros elementos que compõem a cena são igualmente importantes, pois o conjunto do processo faz com que o aspecto lúdico do trabalho apresente múltiplas formas a imagem da cena.

Considerações Finais

A cena contemporânea adquire um papel importante na história das artes cênicas, renovando seus padrões e abrindo oportunidade para uma ampla gama de experimentações, o que influencia diretamente no trabalho do ator, moldando uma arte conjunta e diversificada. A performatividade conhecida hoje é uma forma do homem se comunicar e se expressar, relacionando-se a aspectos abrangentes da vida cotidiana e na visão artística, ritualística, religiosa e política do *performer*, sendo o espectador uma peça chave no desenvolvimento da performance em cena. A forma contemporânea de se fazer arte se mantém em um espaço aberto à investigação, a partir da exploração do novo através do que nos impacta como sociedade: problematizações atuais em numerosos campos sociais e percepção da sociedade frente a temáticas da atualidade. O *performer* a partir da técnica pode construir possibilidades do “fazer” na cena, por meio da resposta do seu corpo com relação ao espaço e os outros em cena.

Referências

BOGART, A.; LANDAU, T. **O livro dos Viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. Edição Português. São Paulo. Perspectiva, 2017.

CEBULSKI, M. C. **Introdução à História do Teatro no Acidente dos Gregos aos Nossos Dias**. Paraná: Unicentro, 2012.

FÉRAL, J. **Por uma Poética da Performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta, 8, p. (197-210), abril, 2009.

RAQUEL, F. **Traços Performativos na Cena Contemporânea – alguns exemplos**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica; Doutorado em Comunicação e Semiótica; Christine Greiner; Bolsista Fapesp, 2014.

SCHECHNER, R. “O Que é Performance?”, **em Performance Studies: an introduction, second edition**. New York & London: Routledge, 2006.

SOUZA, C. **Do Teatro à Performance: um lugar de colapso**. Revista Landa, v. 6, n. 1, p, 2017.