

ESTRUTURAS HORIZONTAIS

HORIZONTAL STRUCTURES

Elisa Belém¹

Resumo

O artigo apresenta alguns princípios que nortearam a concepção do sistema de improvisação pelo movimento *Six Viewpoints*. Confrontam-se impressões da autora sobre práticas realizadas com relatos da criadora do sistema. Destaca-se a busca por uma estrutura não-hierárquica para a composição da cena. Apresentam-se relações entre essa busca e o contexto de época da criação do sistema. Indica-se um possível caráter terapêutico encontrado na justaposição de elementos.

Palavras-chave: improvisação, movimento, justaposição.

Resumen

El artículo presenta algunos principios que guiaron la concepción del sistema de improvisación por el movimiento *Six Viewpoints*. Se confrontan impresiones de la autora a partir de prácticas realizadas, con relatos de la creadora del sistema. Se destaca la búsqueda de una estructura no jerárquica para la composición de la escena. Se presentan relaciones entre esa búsqueda y el contexto histórico de creación del sistema. Se indica un posible carácter terapéutico encontrado en la yuxtaposición de elementos.

Palabras clave: improvisación, movimiento, yuxtaposición.

Abstract

This paper presents some elements that guided the creation of the movement improvisation system *Six Viewpoints*. The author impressions about the practices are confronted with the reports from the system creator. The search for a non-hierarchical structure to compose the performance is emphasized and also is introduced the relationship between such search and the epoch context when the system was created. It is pointed out a suitable therapeutic nature detected by the juxtaposition of elements.

Keywords: improvisation, movement, juxtaposition.

André Malraux (escritor e diretor francês, 1901-1976) desenvolve um belo conceito filosófico: ele diz uma coisa bem simples sobre a arte, diz que ela é a única coisa que resiste à morte. (DELEUZE, 1987, p. 13)

¹ Doutora em Artes da Cena, Instituto de Artes da UNICAMP. Desenvolve pesquisa como bolsista do Programa Mineiro de Pós-Doutorado da FAPEMIG, na Escola de Belas Artes da UFMG (2014-15).

Definem-se os *Viewpoints* como um conjunto de princípios do movimento através do tempo e do espaço. Podem ser investigados visando a constituição do treinamento do *performer* ou a composição da cena. *Viewpoints* nomeia uma abordagem que foi desenvolvida a partir de outra proposta anterior, *Six Viewpoints*.

Durante uma aula-palestra, Mary Overlie, criadora dos *Six Viewpoints*, afirmou que o trabalho do artista é superar o conhecido por meio do desconhecido. E que a nossa civilização não pode crescer se nos mantivermos naquilo que é conhecido. Já Deleuze (1987, p. 3), afirmou que “um criador não é um ser que trabalha pelo prazer”; “um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”. Talvez porque um criador, por mais prazer que tenha ao criar, não é movido pelos fins, pelo que vai obter. Um criador é movido por uma urgência. Um criador é aquele que olha ao redor e estranha o que vê. Um criador deseja urgentemente se livrar de seu incômodo.

Susan Sontag², por sua vez, num artigo escrito em 1965, defendeu que a arte passou a ser um novo tipo de instrumento - um instrumento para modificar a consciência e organizar novos modos de sensibilidade. E ainda, afirmou que os meios para a prática da arte foram radicalmente ampliados. Para essa autora, a arte contemporânea à época em que escreveu, com sua insistência na frieza, na recusa do que era considerado como sentimentalismo, com seu espírito de exatidão, com seu senso de “pesquisa” e “problema”, estava mais próxima ao espírito científico do que ao artístico. Sontag indicou o aparecimento de uma nova sensibilidade, desafiadoramente plural. A nova sensibilidade, para aquela autora, entende a arte como uma extensão da vida - sendo esta vista como a representação de (novos) modos de vivacidade. Do ponto de vista dessa nova sensibilidade, a beleza de uma máquina ou da solução para um problema matemático, da pintura de Jasper Johns, de um filme de Jean-Luc Godard e das músicas dos *Beatles*, tornaram-se igualmente acessíveis.

² SONTAG, Susan. One culture and the new sensibility. In: -. **Against Interpretation and Other Essays**. Nova York: Picador, 1966. p. 293-304.

É esse espírito de época que parece ter inspirado a concepção dos *Six Viewpoints*. Nos princípios que regem a organização do sistema, é possível perceber tanto um entendimento artístico, quanto um caráter investigativo, próximo ao que Sontag denominou como um “espírito científico”. Parece haver um movimento de ir e vir entre uma impressão sobre os eventos do mundo e uma tentativa de organização de alguns de seus princípios para a criação estética.

Tive a oportunidade de realizar um *workshop* ministrado por Mary Overlie e, posteriormente, assistir a duas de suas aulas voltadas para alunos de graduação em teatro. O *workshop Masterclass*, com duração de um dia, era voltado para atores profissionais. Cheguei ao Estúdio e Mary Overlie tinha acabado de entrar com seu cachorro *poodle*, que acompanhou todo o *workshop*. Overlie me passou a impressão de ser uma dessas pessoas de mente inquieta e grande genialidade, que procura a todo o tempo adaptar-se ao mundo. O cachorro interferia alegremente em alguns exercícios e Overlie logo brincou dizendo que praticava os *Six Viewpoints*. Já em sua aula-palestra, procurou informar aos alunos qual o pensamento e princípios filosóficos amparam o sistema *Six Viewpoints*. Pareceu-me que era uma *performance*, na qual Overlie empreendeu uma jornada com a palavra e o corpo, mostrando numa sala de aula o que pode ser um mergulho na criação. Quase caos, quase ordem.

Mais tarde, pude ler a transcrição de uma conversa de Overlie com a diretora teatral Anne Bogart - que, junto à coreógrafa Tina Landau, se apropriou de sua proposta e a desenvolveu, divulgando-a como *Viewpoints*. Não me surpreendi quando li o relato de Overlie dizendo que foi uma criança que sofreu dislexia; que se recusou a ir a escola; que se encantou com a mitologia grega; que um dia percebeu que poderia ler; que se fascinou pela pintura, pela dança e, adulta, adquiriu o gosto por desmontar coisas, como motores de carros e fazer reparos em casa. Overlie definiu a si mesma, nessa conversa, como uma “fenomenologista”. O texto foi publicado em um dos livros de Bogart (2012), que informa, na introdução, sobre a necessidade que sentiu de promover encontros e conversar após os ataques às Torres Gêmeas, em Nova York, no dia 11 de setembro. As conversas realizadas e transcritas podem ser entendidas então, como uma espécie de superação de um evento vivido, com implicações no âmbito individual e social. O próprio relato de Overlie pode ser aproximado à ideia de superação, pois reflete sobre sua vida, sua trajetória, até “encontrar”, segundo ela, e não, “criar”, os *Six Viewpoints*.

O nome do *workshop/Master Class* conduzido por Overlie foi: *Horizontal Structures – Estruturas Horizontais*. Sua fala a respeito da estrutura não-hierárquica buscada nos *Six Viewpoints* esclarece:

Um dia, eu estava fazendo uma demonstração para os alunos com alguns copos de café vazios e perdi o controle sobre eles. Eu estava fazendo espaço entre os copos, mas eles eram independentes. Eles caíram de minhas mãos em direção ao chão. Isso significa que eles são horizontais. Horizontal é não-hierárquico. Esse pensamento sobre a horizontal se tornou um laboratório para mim, no qual posso entrar fisicamente ou mentalmente. Eu posso entrar nele com as pessoas. É uma exploração sobre o que ocorre no mundo horizontal, o qual nós conhecemos muito pouco porque vivemos numa hierarquia. Nossa educação é hierárquica. Nós vivemos em estruturas hierárquicas. Então, conhecemos muito pouco sobre a estrutura horizontal³. (Overlie In: BOGART, 2012, p. 477 e 478)

A consideração dos *Six Viewpoints* como um sistema não-hierárquico é central para o entendimento dessa proposta. De acordo com Overlie, ao desmembrar o teatro, encontram-se seis vozes que são independentes, mas que influenciam uma a outra. Os *Six Viewpoints* se referem à: **Espaço, Forma, Tempo, Emoção, Movimento e História**. Na aula-palestra, Overlie associou a estrutura não-hierárquica buscada nos *Six Viewpoints* à necessidade de pensar a educação de forma não-hierárquica. Sua busca por uma estrutura não-hierárquica foi estimulada por diferentes fatores. Overlie se referiu ao local aonde nasceu e cresceu, Montana⁴, cuja paisagem corresponderia à um aspecto fundante. Referiu-se também à meditação Budista, mesmo não sendo uma praticante assídua.

A estrutura não-hierárquica buscada por Overlie, condiz ainda com a influência que recebeu do grupo *Judson Dance Theater*. Esse grupo consistiu-se como um coletivo de artistas que trabalhou em colaboração durante os anos de 1962 a 1964, no espaço de uma igreja, conhecido como *Judson Memorial Church*, em Nova York. O grupo *Judson Dance Theater*

³ As traduções das citações em inglês foram realizadas pela autora. “One day I was demonstrating for class with some empty coffee cups, and I lost control of them. I was making space in between them, but they were independent. They fell out of my hands onto the floor. That means they’re horizontal. Horizontal is nonhierarchical. That thought about the horizontal has turned into a lab for me that I can either physically or mentally enter. I can enter it with people. It’s an exploration about what goes on in the horizontal world, which we know very little about because we live in hierarchy. Our education is hierarchical. We live in hierarchical structures. So we know very little about the horizontal structure.”(Overlie. In: BOGART, 2012, p. 477 e 478) (*Original em inglês*)

⁴ “**Montana** é um dos 50 estados dos Estados Unidos, localizado na Região dos Estados das Montanhas Rochosas. Montana é o quarto maior estado norte-americano em área, e o terceiro maior dos 48 estados contíguos. Apenas Alasca, Texas e a Califórnia são maiores. Apesar disto, Montana é um dos estados menos povoados do país, com uma população de 902 195 habitantes, de acordo com o censo americano de 2000, e uma densidade demográfica de 2,39 hab/km², respectivamente a sétima e a terceira menor do país”. (fonte: *Wikipedia*)

contou com dançarinos como Steve Paxton, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs, David Gordon, Laura Dean, Simone Forti, Ruth Emerson, Fred Herko, Elizabeth Keen, Judith Dunn, Sally Gross, Elaine Summers e outros. O grupo reuniu também artistas de outras áreas como os artistas visuais Robert Rauschenberg, Carolee Schneemann, Alex Hay, Robert Morris e Jasper Johns; os músicos John Cage, Philip Corner, John Herbert Mc Dowell, Malcolm Goldstein, James Tenney; o cineasta Gene Friedman.

Mesmo com a curta duração do trabalho do grupo, sua proposta influenciou uma geração de artistas, apelidados como *Judsonites*. Ora, uma das buscas desse grupo era justamente destituir a dança de relações hierárquicas. Procurou-se valorizar o dançarino enquanto criador, independentemente do coreógrafo. Conforme o *website* do estúdio *Movement Research* informa, o grupo quebrou convenções da dança moderna ao explorar *task dances* (tarefas; movimentos cotidianos) e a ideia de justaposição. Assim, a composição coreográfica da dança moderna foi questionada passando-se a explorar a improvisação através de gestos e ações cotidianas. Bogart (2005, p. 4) reafirma que, a crença numa arte não-hierárquica, bem como o uso de atividades em “tempo real”, por meio de estruturas de jogos e tarefas, eram aspectos de base para o grupo. Buscava-se um funcionamento democrático, no qual todos os membros tivessem acesso equivalente às oportunidades de atuação. Nas improvisações, todos tinham o mesmo poder de proposição. Os elementos da cena também eram pensados de forma não-hierárquica, sendo que uma música, um objeto, um texto ou um movimento tinham a mesma importância. Overlie reconheceu a influência do *Judson Dance Theater*: “Os dançarinos nunca foram vistos como pessoas criativas ou artistas. Parte do que aconteceu com o *Judson* é que cada dançarino foi visto como um artista com sua própria voz criativa. (...) Eu pude ser vista como uma artista e me levar a sério e apresentar minhas próprias manifestações, minha própria fala, meu próprio processo.”⁵ (Overlie. In: BOGART, 2012, p. 477)

Em um período posterior às *performances* do *Judson Dance Theater*, na década de 1970, formaram-se dois coletivos de improvisação bastante influentes: o *Grand Union* e o *National*

⁵ “Dancers were never seen as creative people or artists. Part of what happened with Judson is that every dancer was seen as an artist with their own creative voice. (...) I could be seen as an artist and take myself seriously and come up with my own statements, my own prose, my own process”. (*Original em inglês*)

History of the American Dancer. De acordo com Banes (1987, p. 203), o *Grand Union* era um coletivo de dançarinos que, durante os anos de 1970 à 1976, realizava improvisações em grupo envolvendo a dança, o teatro, bem como a teatralidade na dança e na *performance*. Já o *National History of the American Dancer*, foi formado em 1971, por mulheres, incluindo Mary Overlie e Barbara Dilley. Além disso, essas dançarinas foram responsáveis pela criação de dois espaços, em Nova York: o estúdio que oferece aulas de dança contemporânea, abordagens somáticas e improvisação – *Movement Research* e o estúdio voltado para apresentações de *performances* de dança e residência artística – *Danspace*, que ocupa o espaço de uma igreja – *St. Mark's Church in-the-Bovery, East Village*.

Vale lembrar que o momento histórico e o contexto de trabalho do *Judson Dance Theater* é o mesmo da emergência dos *happenings* e da *performance art*. Os *happenings*, caracterizados por Sontag como uma “arte de justaposição radical⁶”, passaram a nomear eventos após a proposição *Eighteen Happenings in Six Parts*, de Allan Kaprow, em outubro de 1959, na abertura da *Reuben Gallery*, em Nova York. Muitos *happenings* aconteceram também na *Judson Church*. De acordo com Sontag, a opção pela justaposição de elementos remete ao Surrealismo – e, esclarece que não se reporta apenas ao movimento específico da pintura, ao qual associamos os nomes de Marx Ernst, Dali, Chirico, Magritte e outros. Sontag afirma que se refere a um modo de sensibilidade que atravessa todas as artes no século XX. Assim, há uma tradição Surrealista no teatro, na pintura, na poesia, no cinema, na música, no romance e até mesmo possíveis representantes na arquitetura. A tradição Surrealista seria caracterizada pela ideia de destruir os significados convencionais e criar novos significados ou contra-significados, por meio de uma justaposição radical, que pode ser associada ao princípio da colagem, na pintura. O princípio Surrealista da justaposição, sugere Sontag, pode ser compreendido terapêuticamente – com o propósito de reeducar os sentidos (na arte) ou a personalidade (na psicanálise)⁷.

⁶ SONTAG, Susan. *Happenings: an art of radical juxtaposition*. In: -. **Against Interpretation and Other Essays**. Nova York: Picador, 1966. p. 263-274.

⁷ “Mesmo um dos métodos clássicos da psicanálise, a livre associação, pode ser interpretado como outra elaboração do princípio surrealista da justaposição radical. Considerando importante toda afirmação não premeditada feita pelo paciente, a técnica freudiana da interpretação revela-se baseada na mesma lógica de coerência subjacente à contradição à qual estamos acostumados na arte moderna”. (SONTAG, 1987, p. 312)

Voltando à influência do grupo *Judson Dance Theater*, Overlie se referiu, em um artigo, ao momento em que conheceu Robert Dunn – professor de composição no estúdio de Merce Cunningham, cujas aulas levaram à primeira apresentação dos dançarinos que formaram aquele coletivo. Assim, contou sobre sua admiração ao trabalho de Dunn e como pôde, por meio dele, elaborar questões relativas à criatividade:

Eu novamente me senti incomodada por algo na teoria dos *View Points (sic)*. O que me incomodava não tinha a ver com a teoria em si, mas sua relação com a criatividade. Eu queria saber como o cérebro funciona quando está sendo criativo, uma vez que a ideia do ato criativo é deslocar-se do que é conhecido para o que é desconhecido. Eu não estou falando sobre arte. A arte está parcialmente trabalhando com o conhecido e com o desconhecido, mas a criatividade pura trabalha em direção ao desconhecido. Como o cérebro funciona em direção ao desconhecido ou no desconhecido e qual a relação deste tipo de atividade para trabalhar em e com suas estruturas e processos⁸. (Overlie. In: MOVEMENT RESEARCH PERFORMANCE JOURNAL, n. 14)

Overlie relatou que num *workshop* ministrado junto à Robert Dunn houve uma divergência entre suas abordagens. Ao perguntar a Dunn como ele trabalhava, obteve como resposta que simplesmente entrava em um carro, dirigia e saía do carro para olhar ao redor; e que conduzia seus alunos para fazerem isso. Overlie veio a entender mais tarde a resposta de Dunn e aproveitou a metáfora ao informar que tem horror de que as pessoas tomem os *Viewpoints* como regras. Afirmou categoricamente, que os *Viewpoints* são uma linguagem: você pode usá-los como um carro, mas você precisa sair do carro, assim que chegar a algum lugar. Para Overlie, é preciso confiar em si mesmo para sair, andar ao redor e acreditar que pode tornar aquele lugar significativo, confiar que pode criar seu próprio material para trabalhar: “Os View Points (*sic*) podem ser usados para sair de lá e podem te ajudar a compreender aonde você estava e desenhar um mapa quando você voltar.”⁹ (MOVEMENT RESEARCH PERFORMANCE JOURNAL, n. 14) O lugar

⁸ “I had again been troubled by something in the View Points (*sic*) theory. What troubled me did not have to do with the theory itself but with its relationship to creativity. I wanted to know how the brain works when it is being creative, since the idea in the creative act is to move away from what is known into what is unknown. I am not talking about art. Art is partly working with the known and partly with the unknown, but pure creativity works towards the unknown. How does the brain work toward the unknown or in the unknown and what is the relationship of that type of activity to working in and with structures and process.” (*Original em inglês*)

⁹ “The View Points can be used to get out there and they can help you figure out where you were, and draw a map when you get back”. (*Original em inglês*)

a que Overlie se refere parece ser, justamente, aquele que era investigado como o “desconhecido”.

Desse modo, a sistematização de princípios básicos do movimento para improvisar, proposta pelos *Six Viewpoints*, pretende oferecer uma ferramenta ao *performer* para compor no espaço. Ao mesmo tempo, a metodologia enfatiza o trabalho em conjunto de um determinado número de pessoas. O diretor teatral ou coreógrafo que conduz uma prática de *Six Viewpoints*, elabora a composição a partir do material produzido pelos *performers*. No contexto nova-yorkino, esse modo de trabalho em colaboração caracteriza a cena experimental, que diverge de diversas produções ligadas a um pensamento da indústria cultural, como aquelas do circuito da *Broadway*. De acordo com Overlie¹⁰, os *Viewpoints* modificam o modo como as pessoas se apresentam juntas no palco.

Overlie está interessada na intersecção entre dança, teatro e artes visuais, conforme sua fala:

(...) Na teoria dos *Viewpoints* há parte de uma ponte. O primeiro passo na ponte é nomeado Notícias de uma Diferença, que vem da meditação. Notícias de uma Diferença é deixar seus pensamentos se refinarem até que sejam elucidados em uma ideia e então você transcende. Quanto mais eu olhar para esta cadeira, mais possibilidades virão dela. Eu poderia trabalhar uma vida inteira sobre esta cadeira. É uma forma de falar sobre o que um artista faz: olhem alguma coisa e familiarizem-se com aquilo até desenvolverem uma conversa e aquilo poderá começar a te dar ideias. É algo das artes visuais que tem sido aplicado ao teatro agora por meio dos *Viewpoints*¹¹. (Overlie. In: BOGART, 2012, p. 486)

Na aula-palestra, Overlie também relacionou esse primeiro passo, nomeado *News of a Difference*, à meditação. Para Overlie, a meditação leva a uma frequência mental que permite uma ampliação da percepção. Esse estado leva a um aumento da observação e da atenção.

¹⁰ “Viewpoints changes the way people are together on stage”. (Original em inglês)

¹¹ (...) In the Viewpoints theory there’s a part of a bridge. The very first step on the bridge is called News of a Difference, which comes from meditation. News of a Difference is letting your thoughts refine until they’re clarified into a thought and then you transcend. The more I look at this chair, the more possibilities will come out of it. I could find a lifetime of work in this chair. It’s a way of talking about what an artist does: look at something and familiarize themselves with it until they can develop a conversation and it can begin to give you ideas. That’s a visual arts thing that’s been applied to theater now through Viewpoints. (Overlie. In: BOGART, 2012, p. 486) (Original em inglês)

Overlie afirmou que esta é uma era do observador-participante: o artista é treinado para observar e participar, além de incluir os espectadores na jornada. Uma vez que o artista aprende os *Six Viewpoints*, pode iniciar diferentes processos de criação teatral por cada um deles, já que são ferramentas técnicas. Overlie destacou ainda o caráter de afecção do teatro – a capacidade de mudar a percepção dos espectadores.

Essas informações acima, condizem também com a fala previamente citada, na qual Overlie discorreu a respeito de sua percepção de estruturas horizontais ao manipular copos de café. No momento em que manipulava os objetos, Overlie percebeu que os copos tinham uma “vida própria”. A dinâmica da manipulação, provocava uma resposta cinestésica dos materiais. E também, estabelecia relações diferenciadas no espaço e o modificava. Conforme sua afirmação, uma cadeira ao ser olhada, pode gerar diversos materiais de trabalho. Se um objeto pode proporcionar um número significativo de ideias para criação, é justamente porque passa a ocorrer uma consideração sobre o espaço e sobre a representação. A meu ver, é como se o *performer*, ao conjugar percepção e atenção, passasse a olhar “através” da cadeira. O que importa não é mais a cadeira em si, mas as relações entre o espaço e a cadeira; entre o corpo e a cadeira; entre o corpo e o espaço-tempo; à cadeira e ao corpo como espaço e infinitas variações. Daí a relação destacada com as artes visuais: parte-se de uma observação sobre o **espaço**. Para compor com o espaço, há uma dinâmica que se dá no **tempo**, por meio do **movimento**; geram-se **formas** que mesmo abstratas ou incompreensíveis, são modos de representação. Essas manifestações, as formas, podem ser combinadas em composições que estabelecem os outros fatores: **emoção** e **história**. Estão assim, enumerados os seis *Viewpoints*.

A questão da “vida própria” dos materiais pode ser comparada também com um encadeamento entre movimentos e ações de *performers* que ocorre na improvisação em grupo. Se um *performer* realiza movimentos no espaço, isso gera uma dinâmica de tempo específica, além de formas. Outros *performers* realizarão ações e movimentos que talvez possam ser consideradas como respostas cinestésicas aos movimentos do primeiro *performer*. Assim, aparece um elo entre os movimentos de todos numa improvisação coletiva, como uma cadeia de reações físicas a algo que é proposto.

Conforme palestra de Overlie, a estrutura horizontal, não-hierárquica, é como um haikai¹² – forma de poesia japonesa, de três linhas, na qual são apresentadas, geralmente, elementos justapostos que levam à formação de uma imagem sobre uma paisagem ou sobre as estações do ano. Há também a sugestão de um estado, de uma sensação diante do mundo. Isto leva a crer que a composição de uma cena a partir dos *Six Viewpoints* é uma combinação de elementos para produzir uma imagem em cena.

Durante o *workshop* com Overlie, realizamos improvisações curtas, em grupos de quatro a cinco pessoas, nas quais erámos convidados a criar movimentos com uma sequência de três *Viewpoints*. Os atores se organizaram em duas fileiras, uma de frente à outra. Ao iniciar a improvisação, cada ator entrava no espaço cênico e realizava um movimento que era seguido pelo movimento do segundo ator, e, assim por diante. Antes de cada improvisação, Overlie propunha uma combinação dos *Viewpoints*, como por exemplo: Espaço, História, Emoção; ou, Tempo, Forma, História; etc. Depois dessa prática, discutimos brevemente sobre a dificuldade de estabelecer separações tão formais entre os fatores, já que um contém o outro. Realizamos em seguida, uma improvisação livre com o uso de objetos ou com apropriação dos diferentes locais do estúdio no qual foi oferecido o curso. Cada ator compôs uma sequência de movimentos com o objeto ou espaço tentando se apropriar dos *Six Viewpoints*. Após apresentações individuais, Overlie realizou diferentes montagens com a atuação de três atores realizando suas sequências simultaneamente. Cada composição gerada pelas montagens, levava à produção de significações diferentes. Outro exercício realizado consistiu-se na leitura em voz alta, de forma sequencial, de trechos de livros abertos aleatoriamente pelos atores. A leitura dos trechos deveria ser interrompida em uma frase ou uma palavra que sugerisse uma possível continuidade por outro ator. Foi interessante perceber a composição instantânea de um texto realizada pelos atores.

A ideia geral dos *Six Viewpoints* parte, portanto, da tentativa de identificar as vozes, os elementos para constituir uma cena. A questão da procura por uma não-hierarquia, por uma estrutura horizontal, sugere que a composição se dá ao justapor os seis fatores. É preciso destacar que justapor não significa necessariamente sobrepor, mas sim, pôr-se em contiguidade, unir. Lembrando da afirmação de Sontag, a justaposição, se considerada como um princípio, pode ser

¹² Como exemplo cito o haikai: “Salta uma truta/ Somente as nuvens/ Nadam no fundo do rio” (Onitsura).

pensada de modo terapêutico – com o propósito de reeducar os sentidos (na arte) ou a personalidade (na psicanálise). A reeducação dos sentidos, no caso da composição a partir da estrutura horizontal dos *Six Viewpoints*, começaria, assim, pela identificação de cada um dos fatores. Em seguida, passaria para a descoberta de que um elemento pode gerar o outro e chegaria ao campo de experimentação das infinitas possibilidades de montagem ao combinar os elementos. Atuaria numa relação horizontalizada, sem o privilégio de um fator sobre o outro.

Sontag identificou o aparecimento de um novo tipo de sensibilidade, de caráter plural. O contexto histórico desse surgimento foi marcado por uma série de experimentações, por uma *virada performativa* (FISCHER-LICHTE, 2008) nas artes. Isto porque, ocorria, naquele período, uma discussão significativa sobre os modos de criar e sobre a criação em si, com práticas realizadas em colaboração entre artistas de diversas áreas e linguagens. Hoje o momento é outro. Lembrando mais uma vez do livro de entrevistas de Anne Bogart, ao qual me referi no início deste artigo, as vidas e o cotidiano foram abalados por muitos eventos, como aquele do dia 11 de setembro. Em outras partes do mundo, outros abalos, guerras, lutas, disputas, manifestações. As estruturas estão constantemente em risco, principalmente as estruturas verticais. O refazer é diário. Nesse sentido, talvez a justaposição, pensada como um princípio, continue a atuar terapêuticamente. Justapor elementos para compor algo que ser quer não-hierárquico e, logo, de caráter fundamentalmente igualitário, sem ser equivalente. Re-organizar os fatores e gerar novas composições com os mesmos materiais. A diferença das partes é que leva a possibilidade da unicidade do todo. *Six Viewpoints* não constituem somente um instrumental para compor a cena. Prefiro entendê-los como princípios para um trabalho sobre as sensibilidades atuais. Entrar em um carro, dirigir e sair do carro para olhar ao redor... Gerar um campo de experimentação para o religamento da percepção e para o retorno da atenção ao espaço.

Referências

- BANES, Sally. **Terpsichore in sneakers** – Post-Modern Dance. Boston: Houghton Mifflin Company, 1987.
- _____. **Writing Dancing in the Age of Postmodernism**. Hanover e Londres: Wesleyan University Press, 1994.

BOGART, Anne. **Conversations with Anne** – twenty-four interviews. Nova York: Theater Communications Group, 2012.

BOGART, Anne e LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book** – A Practical Guide to Viewpoints and Composition. Nova York: Theatre Communication Group, 2005.

DELEUZE, G. O ato de criação. Disponível em: <http://www.dossie_deleuze.blogger.com.br>. Acesso em: 01 mar. 2012.

DIXON, Michael e SMITH, Joel A (Ed.). **Anne Bogart Viewpoints**. NH: Smith and Kraus, 1995.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The transformative power of performance** – a new aesthetics. Londres e Nova York: Routledge, 2008.

SONTAG, Susan. **Against Interpretation and Other Essays**. Nova York: Picador, 1966.

_____. **Contra a Interpretação** (trad. Ana Maria Capovilla). Porto Alegre: L&PM, 1987.

Outras fontes de pesquisa:

Anotações pessoais das práticas realizadas no *workshop* **Horizontal Structures** – Mary Overlie – 17 de novembro de 2012 – *Fury Theater*, Nova York.

Mary Overlie (Palestra gravada na *Tisch School of the Arts, New York University*, com seu consentimento) – janeiro de 2013, Nova York.

MOVEMENT RESEARCH – PERFORMANCE JOURNAL #14;#17; #27/28;#27/28B;#41.

Movement Research Website. Disponível em: <<http://www.movementresearch.org>>. Acesso em 03 set. 2014.

Six Viewpoints Website. Disponível em: <<http://www.sixviewpoints.com/index.html>>. Acesso em 20 ago. 2014.

VIDEO IMPROVISATION ON THE SIX VIEWPOINTS – Mary Overlie. (*The New York Public Library*).

Recebido em 21/09/2014
Aprovado em 20/10/2014
Publicado em 13/01/2015