

DIÁRIO DE UMA EXPERIÊNCIA**DIARY OF AN EXPERIMENT**

Relato do Intensive Workshop of Viewpoints – curso intensivo da SITI Company em Nova Iorque.

Miriam Rinaldi¹

Resumo:

Inspirada nas inovadoras experimentações ocorridas entre as décadas de 1960 e 1970, especialmente a nova cena da *Judson Church* em Nova Iorque, a coreógrafa americana Mary Overlie criou uma técnica de improvisação, os Seis Viewpoints. Anos mais tarde, Anne Bogart e sua companhia de teatro a desenvolveram e sistematizaram em nove Viewpoints. A ênfase dessa técnica está na articulação das categorias de Tempo e Espaço criando inusitadas possibilidades para o ator e a composição da cena. O relato a seguir foi o embrião do projeto em doutorado. Ele ainda impulsiona a pesquisa, pois remete à experiência viva que me fez considerar a técnica de improvisação *Viewpoints* enquanto um treinamento para a cena pós-dramática.

Palavras chave: ator, *viewpoints*, *SITI Company*, Anne Bogart.

Resumen

Inspirado por los ensayos innovadores ocurrieron entre los años 1960 y 1970, sobre todo la nueva escena en la *Judson Church*, Nueva York, el coreógrafo estadounidense Mary Overlie creó a técnica de improvisación, los Seis *Viewpoints*. Años más tarde, Anne Bogart y su compañía de teatro se han desarrollado y sistematizado en nueve *Viewpoints*. El énfasis de esta técnica es la articulación de las categorías de tiempo y espacio mediante la creación de oportunidades innovadoras para el actor y la composición de la escena. El siguiente informe fue el embrión del proyecto de doctorado y todavía conduce la investigación, ya que se refiere a la experiencia de vida que me hizo considerar el *Viewpoints* el entrenamiento para la escena post-dramática.

Palabras clave: actor, puntos de vista, *SITI Company*, Anne Bogart.

Abstract

Inspired by the innovative trials occurred between the 1960s and 1970s, especially the new scene of *Judson Church* in New York, the American choreographer Mary Overlie created a technique of improvisation, the Six *Viewpoints*. Years later, Anne Bogart and his theater company to have developed and systematized in nine *Viewpoints*. The emphasis of this technique is the articulation of the categories of time and space by

¹ Atriz, professora do curso Artes do Corpo na PUC-SP, doutorando pelo CAC/ECA/USP com conclusão prevista para janeiro de 2016, sob orientação do professor Jacó Guinsburg.

creating innovative opportunities for the actor and the composition of the scene. The following report was the embryo of the doctoral project and still drives the research, since it refers to the living experience that made me consider *Viewpoints* as a training for post-dramatic scene.

Keywords: actor, *Viewpoints*, *SITI Company*, Anne Bogart.

21 de Março de 2005 – condução: Barney O'Hallon e Tom Nelis

Depois das apresentações gerais e de uma breve introdução dos *Viewpoints*, Barney, ator da *SITI Company*, pediu que observássemos uma das paredes da sala. Ficamos sentados, em um longo silêncio, de frente para uma enorme parede do estúdio da *SITI*, na 8a. Avenida em Nova York. Através de suas três janelas, era possível ver o interior do prédio em frente ao nosso, há poucos metros de distância. As janelas seccionavam três situações distintas em três diferentes quadros: funcionários trabalhando em uma lavanderia, um pequeno escritório com uma pessoa ao telefone e pequenas chaminés que, de tempos em tempos, soltavam vapor ou fumaça. Então, após alguns minutos em silêncio, Barney pediu que nós ouvíssemos os sons do ambiente. Percebi que havia os sons contínuos, atravessando os três quadros, e outros mais pontuais e que conferiam ritmo à paisagem.

A partir da observação visual e sonora, Barney propôs que tratássemos aquela parede como uma obra de arte. Os funcionários da lavanderia, o rapaz sentado ao telefone, o vapor ritmado que saía das chaminés, os aquecedores de dentro de nossa sala, as janelas imensas: deveríamos imaginar que tudo fora colocado ali com um propósito artístico, uma intencionalidade na colocação e arranjo de cada elemento da parede.

Depois de certo tempo, Barney sugeriu que compartilhássemos nossas impressões e que descrevêssemos o que víamos. À medida que começamos a relacionar as formas, os volumes, as linhas e texturas, as pessoas e suas atividades, a fumaça e os sons, tudo se transformava em histórias, pequenas situações narrativas, como se fossem quadros vivos.

“Agora vocês vão fazer parte dessa composição, posicionando seus corpos nesse quadro” e a partir desse comando, fomos um a um revelando qualidades e ampliando as possibilidades de jogo entre nossos corpos e a parede.

Depois, passamos a andar livremente pela sala, sensíveis agora às suas qualidades arquitetônicas. “Fique atento para onde está indo e o espaço que está deixando”. Depois, pediu que considerássemos também as pessoas no espaço: “como sua presença afeta, modifica, transforma o espaço”. Pediu que exploremos as distâncias, ora nos aproximando ora nos distanciando, sensíveis às coincidências e sincronidades. Parecia uma dança.

Então, nos sentamos em volta de um pequeno tablado onde Barney dispôs com cuidado uma caixinha de madeira, um CD, uma garrafa de água grande, uma caixinha de suco e uma caneta. Barney pediu que os observássemos e, como no exercício com a parede, nos encorajou a modificar a posição deles. Um a um fomos manipulando os objetos de modo a estabelecer novas relações formais. Eu não parava de criar histórias, como em um filme de animação. Fizemos com os objetos exatamente o que, há pouco, havíamos vivenciado na observação das paredes: um jogo de composição.

Ao final, Barney pediu uma improvisação com até cinco participantes. O primeiro entra no espaço e propõe uma posição, o segundo entra e se posiciona considerando a proposta do jogador número um e assim por diante. Quando o último participante entra, começa a improvisação. Barney dizia: “Não há erro. Tudo é parte de um jogo.”

22 de Março de 2005 – condução: Barney O’Hallon

“Ontem nós dirigimos nossa sensibilidade para o Espaço. Hoje, vamos tratar do Tempo: Imagine que o Tempo é vertical enquanto o Espaço é horizontal.”, disse Barney abrindo o trabalho do dia. “Basicamente há três tipos de Tempo: aquele relacionado às qualidades da velocidade, outro à duração e outro ainda relacionado ao ritmo, ao *timing*.” E acrescentou: “O Espaço está para a presença assim como o Tempo está para o suspense da ação”, ou seja, a contenção ou distensão dos eventos.

Durante uma caminhada pela sala, Barney diz: “Perceba a velocidade com que caminha. Se sua velocidade permanece a mesma, quebre-a; desestabilize seu padrão. Se você acha que seu olhar vai sempre em direção das outras pessoas, procure mudar o

foco lançando-o no espaço ou para você mesmo. Da mesma forma, se você está muito próximo de um parceiro, pense no espaço negativo, pense no espaço que você não ocupa ou no intervalo entre você e o outro. De certa forma isso o ajudará a manter a tensão e a relação (física) com o outro, caso contrário, você poderá perder-se no outro”

A quebra os padrão demandando uma vigilância constante aos padrões e aos vícios adquiridos. De certa forma, esse enunciado lembra a prática da meditação, em que não devemos nos deixar levar pelo fluxo de pensamento, mas atento aos instantes do momento presente.

23 de Março de 2005 – condução: Tom Nelis.

Começamos o dia de hoje com a “saudação ao sol” (*surya namaskara*) da yoga. Foram feitas oito repetições da sequencia em uma dinâmica que iniciava lento e terminava rápido. Depois desse aquecimento coletivo, pediu que andássemos atentos para as distâncias entre os corpos: ao sinal da palma, deveríamos parar, de pé ou de joelhos, o mais próximo possível de alguém e ao novo sinal, retomar a caminhada. A dinâmica desses comandos gerou uma série de repetições que aguçou nossa percepção de grupo.

Foi pedido que, ao sinal, caminhássemos em círculo formando uma grande roda, todos em uma mesma velocidade e mantendo espaços equidistantes entre os corpos. Quando fosse dado um sinal, todos juntos deveríamos mudar o sentido da caminhada girando o corpo pelo centro da roda. Depois de algumas repetições dessa tarefa, o grupo deveria mudar o sentido da caminhada por si mesmo, sem o sinal. Aqui nossa atenção estava muito focada no tempo, no momento exato do giro. Era igualmente importante não apenas o momento do giro coletivo, mas mantermos também a manutenção de uma velocidade comum do grupo e as distâncias. Depois de algumas tentativas, passamos a estabilizar o comando e dominar as viradas.

Então passamos para uma tarefa ainda mais complexa. Tom formou grupos de cinco pessoas. Cada grupo deveria realizar: doze mudanças de sentido, seis pulos e quatro paradas. Os outros grupos formavam um círculo maior, em torno desse grupo de cinco pessoas. Uma pessoa de fora ajudava na contagem das tarefas realizadas, subtraindo do total. Algumas recomendações nos foram dadas: manter a atenção no grupo e manter as distâncias para que a roda permanecesse sempre na mesma forma.

Pediu que todas as ações fossem realizadas por todos e ao mesmo tempo, reforçou a palavra “junto”: -“Vocês começam a caminhar juntos, juntos mudam de direção e juntos pulam”. Ao longo da realização do primeiro grupo, Tom alimentava o grupo com alguns estímulos: “comece assim, com um potencial absoluto”, “Não sinalize o movimento, não indique o que vai acontecer: comece!”, “mantenha sempre o círculo, uma linda roda, mantenha a forma!”.

Para o segundo grupo de cinco pessoas, Tom dificultou a tarefa determinando o tempo de doze segundos para o cumprimento de todas as tarefas. E continuou alimentando os grupos ao longo do exercício: “Se a porta se abrir: entre!”, “Mantenha o círculo perfeito”, “Você está participando ou está deixando alguém guiar você?”, “Não desacelere!”, “Mantenha a energia alta”, “Tome a decisão!”, “Mantenha as linhas”, “Não demonstre”. Havia, obviamente, uma grande pressão: o desafio de cumprir as tarefas bastante complexas, a curta duração em que deveriam ser realizadas e a manutenção da qualidade exigida ao longo de todo exercício. Isso nos dotou de uma qualidade de energia física e de atenção aos estímulos muito particular.

24 de Março de 2005 – condução: Tom Nelis

Hoje Tom dividiu o grupo grande em quatro grupos menores. Enquanto um trabalhava, os outros observavam. Começamos caminhando livremente pelo espaço. Tom indicou uma pessoa para ser o líder que ele mesmo alternava de tempos em tempos. Ele dizia: “Não imite o líder, não faça depois dele, faça junto, no mesmo tempo que ele. Não importa muito o quê você faz, mas faça junto”. Ele também dava parâmetros para o líder: “Quando o líder provoca movimentos ritmados é perigoso porque o ritmo engole a percepção do espaço e torna-se tão dominante que impede, ou dificulta sua ruptura ou a possibilidade de uma evolução.” Depois, como havíamos experimentado no dia anterior, pediu que a liderança acontecesse sem o seu comando, ou seja, o grupo faria por si próprio as transições.

Depois de um tempo, pediu que formássemos algumas linhas no espaço sem parar de caminhar: uma diagonal, um círculo, um quadrado, um aglomerado de pessoas. O grupo deve solucionar a formação dessas linhas sem combinar e sem que haja um líder, a solução deve se dar em deslocamento. A cada nova tarefa, Tom alimentava a realização do exercício: “Não imponha uma solução”, “Não se impaciente, calma!”.

Continuamos trabalhando em grupos e cinco, mas agora Tom sugeriu que explorássemos o espaço da sala, andando livremente. Enquanto caminhávamos, introduzi a ideia de Resposta Cinestésica² incentivando a reagirmos aos estímulos do espaço. Nós nos mantínhamos andando, mas agora alguns movimentos aconteciam como resposta aos sons eventuais da sala ou da rua, do deslocamento dos colegas, de movimentos que foram surgindo espontaneamente. O foco está na relação com o outro, com o Espaço e com o Tempo. O ator é incentivado a percorrer esse caminho desconhecido entre ele e o outro e a explorar essas relações mesmo que fracasse.

25 de Março de 2005- condução: Anne Bogart

Hoje a sessão foi conduzida por Anne Bogart o que aumentou a temperatura do encontro. Após uma breve apresentação, Anne lança a pergunta: “o que vocês estão batalhando como atores?”. Ao final, depois de ouvir as respostas de todos, Anne comentou que era muito importante que cada um soubesse em que direção está caminhando e de que forma o *Viewpoints* pode ajudar. Salientou que saber o que se quer é extremamente importante, pois é o desejo que move e orienta o treinamento de cada ator.

Então, passamos para o aquecimento: pediu para que cada um escolhesse um ponto sala e permanecesse de pé. A tarefa era para que todos nós começássemos a caminhar juntos, ao mesmo tempo. Juntos, nós deveríamos acelerar a velocidade, mantendo a conexão entre todos até atingirmos um clímax, uma corrida. Chegando aí, faríamos o caminho inverso, desacelerando até pararmos todos juntos. Essa proposta não era diferente da anterior, pois para realiza-la sem combinar qualquer estratégia, deveríamos nos concentrar na percepção de nós mesmos e de do grupo em um ajuste fino de velocidades até se conquistar uma progressão coletiva do andar. O foco do exercício estava na relação entre o desejo individual e a necessidade grupal.

Depois desse aquecimento, pediu que cada um escolhesse uma pessoa e que livremente se aproximasse ou distanciasse dela sem parar de andar. Ainda nesse mesmo

² Cinestesia ou propriocepção é um conceito da Fisiologia. Trata-se da habilidade de perceber o movimento, o peso, a resistência e a posição do corpo no espaço, através não só da visão, mas de todos os sentidos de nosso organismo. Não deve ser confundido com Sinestesia. Como essa distinção só existe na linguagem escrita, quando oriento um exercício prefiro usar o termo resposta kinestésica.

jogo, pediu que incluíssemos uma segunda pessoa e, depois de um tempo, uma terceira e que mantivéssemos esses três focos de atenção sem perder nenhum deles. Esse exercício expandiu meu campo de visão, pois não me era possível focar em nenhuma das três pessoas escolhidas por mim.

Anne dividiu a sala em dois grupos: ao primeiro pediu que sentasse e ao outro pediu que formasse uma linha no fundo da sala. Essa linha se aproximaria pouco a pouco da boca de cena, todos caminhando sempre juntos, e manteria o olhar na linha do horizonte. Após o primeiro grupo realizar o exercício proposto, Anne fala: “A convenção teatral começa aí – o público vê aquilo que o ator aponta”. Tom complementa: “Na visualização, o ator tende a fechar o foco, isso acaba por concluir a imagem”. Ele aconselha a deixar o foco em aberto, alimentando esse sentido amplo do horizonte, deixando a imagem evoluir em aberto, antes de querer fechar.

28 de março de 2005 – condução: Tom Nelis

Tom dividiu o grupo em quatro grupos menores. Pediu que cada grupo se mantivesse em fila indiana e que se colocasse um ao lado do outro. Aquele que está à frente sugere um movimento em deslocamento, segue até o outro lado da sala e depois volta para o final da fila. O segundo repete o movimento do primeiro e adiciona outro movimento e assim por diante até que cada grupo tem uma partitura de movimentos composta da soma das colaborações de cada um.

Feito isso, Tom elegeu um grupo. Agora, com o grupo disposto não mais em fila indiana, mas um ao lado do outro em uma extensa linha ao fundo da sala, ele deve iniciar a partitura juntos. Tom chamou a atenção para o início como o momento mais importante do jogo, o *Sats* de Eugênio Barba ou o potencial de energia. À medida que cada grupo iniciava uma nova rodada, Tom recomendava: “Faça de conta que vocês ensaiaram isso desde o seu nascimento” ou “Não deixe a pesquisa estagnar”. Ele estava nos encorajando a abandonar a insegurança em relação a sequencia e nos lançarmos para o jogo. “Mantenha-se sempre interessado naquilo que está fazendo. Se por acaso a pesquisa se esgota, procure algo que lhe interessa”, enfatizou.

Tom conclui o trabalho do dia com o seguinte comentário: “O movimento, o gesto, a brincadeira pode ser ingênua ou tola, mantenha, no entanto, uma pesquisa em nível sofisticado”.

29 de Março de 2005 -Terça feira – condução: Barney O’Hallon

Assim que entramos na sala Barney disse um alto e claro “*Stop!*”. Paramos exatamente onde estávamos. Imediatamente, pediu que observássemos a forma de nosso corpo, nossa respiração e completou: “Perceba como a forma de seu corpo o afeta”. Depois de uma breve pausa, pediu que caminhássemos e então um novo “*stop!*”, mas dessa vez pediu que reproduzíssemos exatamente a mesma forma que havíamos pesquisado anteriormente. Mais uma vez, outra caminhada e um novo *stop*. A partir daí pediu de desenvolvêssemos uma linha de transição entre cada uma das formas, de tal modo que passávamos de uma posição para outra, lentamente, tentando sempre fazer a conexão entre a forma física e a respiração. Finalmente nos sentamos e Barney explicou que o tema do dia seria Forma.

Colocou cinco cadeiras no espaço de jogo e pediu que as observássemos. Chamou nossa atenção para algumas qualidades das cadeiras, tais como sua textura, cor, temperatura, materiais, volumes, linhas, peso etc. Pediu para que cada um, a seu tempo, se dirigisse até uma das cadeiras e que, deixando-se inspirar pela sua forma, produzisse um movimento ou figura: uma exploração livre das possibilidades de nosso corpo frente às qualidades formais da cadeira.

A cadeira deixaria de ser um utensílio doméstico e se transformaria em ‘cadeira escultura’. Era possível passar de uma forma para outra sem se preocupar com o tempo. Foi criada uma dinâmica de tal modo que outras pessoas poderiam entrar substituindo aquelas que estavam com um toque no ombro. Era possível também sair de uma cadeira e dirigir-se para outra, sem precisar sair do jogo. Esse exercício se assemelhava com aquele das paredes e também com o dos objetos sobre a plataforma (dia 21 de março). Eles têm como princípio o sentido de composição.

Então, Barney retirou todas as cadeiras e pediu que nos relacionássemos com a arquitetura da sala considerando não só suas paredes, mas também a mobília. Parecia uma dança em que todos se moviam procurando novas relações entre corpo e ambiente. Depois de um tempo de exploração, Barney comenta: “Temos o costume de ter uma abordagem com a personagem apenas pela via de sua psicologia. Um gesto ou uma atitude no palco não é apenas uma consequência psicológica ou interior. Ela também é forma e precisamos ser cuidadosos com essas construções. O trabalho com os

Viewpoints alerta para outras possibilidades, pois a construção de sentidos ocorre segundo a construção de formas. Arte não é sentimento, é também prazer estético”.

30 de Março de 2005 – Quarta-feira – condução: Barney O’Hallon

Continuando o trabalho de ontem, Barney começou nosso encontro sugerindo que explorássemos, com nosso corpo, o *Viewpoint* Forma. Primeiro, produzindo linhas retas: “Ângulos retos são nítidos e claros, mantenham a pressão, cortem, penetrem, furem o ar”. Depois, gradualmente, passamos para as linhas curvas. Barney seguiu incentivando os deslocamentos e tornando nossa exploração cada vez mais complexa: “Agora em velocidades diferentes”, “Mantenha a exploração dos gestos e não pare de andar”. “Agora vá diminuindo e deixe só o vestígio da forma. Agora, mantenha só o impulso”. Ele incentiva dinâmicas diferentes: *staccato* e *legato*, um gesto enlaçado ao outro. Finalmente pede só o impulso do movimento ou do gesto. Quanto à velocidade, Barney comenta: “A respiração, assim como as qualidades de movimento, nos trazem uma maior vividez da percepção do tempo, pois realçam o ritmo da sequência”.

Ao final, Barney fez dois comentários gerais, baseado no que acabávamos de executar: “1. Todo movimento deve partir do centro do corpo e todas as partes do corpo devem estar comprometidas na mesma ação; Quando o movimento é fechado, sua linha se volta para o centro do corpo e quando ele é aberto, a linha se projeta para o universo. 2. Geralmente, quando entramos no terreno interno, da introspecção, é costume fechar os olhos. Mas, não é necessário que seja dessa maneira. É possível realizar o mesmo movimento de introspecção também desenhando com a linha do olhar. O olhar pode tanto ser dirigido para dentro, relacionando-se com as mãos ou outra parte do corpo, como para fora, desenhando uma linha no espaço.”

31 de Março de 2005 – Quinta-feira - Condução: Tom Nelis

Tom dispôs cinco cadeiras no espaço cênico, alinhadas uma ao lado da outra. Então pediu que cinco voluntários se sentassem e lhes disse: “Vocês podem andar, sentar ou ficar de pé, mas não podem sentar-se na cadeira do outro. O que vai determinar quando sentar ou andar são os estímulos de fora”. Foi um ótimo jogo e plasticamente muito bonito. Depois de mudar a posição das cadeiras, Tom chamou outros cinco participantes e alterou o comando: “Agora, além de andar, sentar e parar,

“você também podem cruzar braços, pernas e mover a cabeça”. Com a nova posição das cadeiras, surgiu nova leitura das relações acrescentadas agora da forma braços e pernas cruzadas. Novo arranjo das cadeiras e, então, Tom acrescenta: “Agora vocês podem se deslocar livremente, cruzar braços e pernas e, finalmente, sentar na cadeira do outro”. É interessante notar como as histórias brotam a cada nova sessão, sem que houvesse um comando específico para criá-las.

Tom lembrou que no *Viewpoints* o ator entra em jogo para adivinhar ou perceber o que está acontecendo. Isso porque o ator não se sabe absolutamente o que pode vir acontecer. Paradoxalmente, assim que se descobre alguma coisa é o momento de abandoná-la e seguir adiante, buscando novamente aquilo que não se sabe.

01 de Abril de 2005 – Sexta feira - Condução: Anne Bogart

Todos em roda e Anne lança a pergunta: “o que vocês aprenderam nessas duas semanas?” Após alguns minutos de reflexão, compartilhamos algumas sensações e arriscamos comentários.

Passamos daí para as sessões de *Viewpoints* livre. Anne pediu um grupo de cinco participantes e sugeriu que eles iniciassem a sessão de improvisação optando por um gesto ou forma que se repetisse ao longo do exercício. Um a um, os atores foram se colocando no espaço e víamos que todos tinham a cabeça recostada nas costas do outro. Assim, iniciou-se a improvisação. A cada novo grupo que entrava, Anne fazia algumas observações: “Mantenha o repertório de movimento. Seja simples. Evite invenções. Trabalhe com poucos instrumentos, mas articule-os bem”, “Tente manter-se sempre na zona do descobridor, do pesquisador. Pergunte-se: o que está acontecendo agora com esse grupo?”, “Toda improvisação tem um começo, um meio e um fim”, “Assim que o grupo acha alguma coisa, que geralmente tem início em algo bobo ou estúpido, já é o momento de abandonar, para dar espaço para outro acontecimento. Se você se apega a algo, acaba fechando as possibilidades do jogo”, “Você pode ser você dentro de um grupo, quero dizer que você pode descobrir seu lugar na improvisação. Você pertence ao grupo, mas ao mesmo tempo mantém a sua identidade, aquilo que você é”.

4 de Abril – Segunda feira - Condução Tom Nelis

Hoje trabalhamos com texto. Divididos os grupos em A e B. Conjuntamente, em voz alta, decoramos o seguinte trecho de Harold Pinter, repetindo-o várias vezes:

A: Ricardo!

B: Hum...

A: Você pensa em mim quando está com ela?

B: Às vezes. Não muito.

Nós conversamos sobre você quando eu estou com ela...

A: Vocês conversam sobre mim quando está com ela?

B: Às vezes. Isso diverte ela.

A: Diverte ela?

B: Hum...

A: Como vocês conversam sobre mim?

B: Delicadamente.³

Em círculo, Tom pediu que formássemos duplas e praticássemos o texto. Ele chamou a atenção para os seguintes pontos:

1. Respeite o texto e diga-o exatamente como foi escrito.
2. Relaxe o maxilar.
3. Respire de tal forma que não haja espaço entre as falas.
4. Apele para o abstrato e evite o psicológico. Explore o som, o *timing*.
5. Coloque sua fala no espaço da mesma forma que o gesto na arquitetura.
6. Responda ao outro, verdadeiramente.

Feito isso, Tom pediu para que cada dupla criasse livremente, sem pensar em personagem ou circunstâncias, uma sequência de quadros ou fotografias. Feito isso, cada grupo apresentou sua sequência. Então, foi pedido que refizéssemos nossos quadros, levando em conta o *timing*, a velocidade de cada transição e a duração de cada momento, de tal forma que evitássemos o congelamento, o quadro parado. Por fim, pediu que introduzíssemos o texto de Pinter. Foi muito instigante observar como a relação mais aberta entre texto e quadro fazia emergir sentidos inusitados, que fugiam dos clichês habituais do triângulo amoroso que o texto sugere. Por apresentar uma

³ Tradução nossa.

relação mais abstrata entre os elementos da cena, o espectador se sentia convocado a completar os sentidos existentes entre corpo, texto e intencionalidade (seja na qualidade de emissão do texto ou na qualidade corporal).

Depois da aula, perguntei a Tom se, jogando *Viewpoints*, ele tem consciência de tudo que acontece, do todo da improvisação. Ele respondeu que não, mas que às vezes é possível obter essa consciência dependendo da generosidade grupo: “O tempo todo você faz escolhas, ora você ouve, ora você apenas observa ou você pode pensar: eu poderia fazer aquilo com aquele ator. Mas as possibilidades mudam a cada instante. O mais importante do treinamento é ouvir, ampliar sua percepção de si e do grupo”.

5 de Abril – Terça-feira - Condução: Barney O’Hallon

“Hoje, nós vamos aprender a ler uma improvisação como se lê um livro”, disse Barney. Ele estabeleceu uma linha imaginária que dividiu a plateia da cena: “Qualquer um pode cruzar essa linha e entrar em cena, mas ao fazer isso, deve dizer “começo”. Depois de um tempo, eu direi “fim””, complementou Barney. Sua determinação do corte, no entanto, seria absolutamente subjetiva, mas suficiente o bastante para se ler algo. Uma vez anunciado o “fim”, deveríamos permanecer por mais alguns segundos na posição para então nos retirarmos de cena.

Começamos, então com breves solos. Depois de um tempo, era possível a participação de mais pessoas em uma mesma improvisação, só que agora, qualquer um da plateia poderia dizer “fim”. Dessa maneira, Barney foi expandindo o enunciado da improvisação de tal forma que agora qualquer um da plateia poderia também dizer “meio”. Depois de algumas rodadas, apenas os atores em cena que poderiam dizer “começo” e “fim”. Em qualquer um dos casos, o “fim” deveria ser dito não por causa do cansaço ou querendo se ver livre da improvisação, mas porque a cena alcançou outro momento e o grupo, atores ou plateia, consegue reconhecer essa passagem.

Esse exercício foi excelente justamente porque, em um grupo grande, é muito difícil identificar os acontecimentos de uma improvisação com seus múltiplos focos. Estabeleci uma relação direta entre o que havia perguntado para Tom no dia anterior, a respeito das risadas do público. Esse treinamento é ao mesmo tempo rigoroso e desafiador para o ator, pois chega a ser frustrante perceber que quem assiste às improvisações consegue fazer mais associações e criar mais significados que os atores

que estão em cena. “Quem está no palco tem a função primordial de agir. O sentido pode acontecer ou não. O ator deve continuar seguindo. Por vezes ele é empurrado ou é como que levado a executar tal movimento ou ação. Faça-o, mesmo sem saber por que”, diz Tom.

Se por um lado há certa frustração da falta de domínio ou de controle sobre a cena, por outro isso alivia a carga de responsabilidade do ator frente à cena. Ele não tem como objetivo convencer o espectador de algo. Ele não tem a função de deixar os elementos claros, expressos ou distintos. Pelo contrário, os elementos que ele opera são de outra ordem: manter-se conectado ao grupo, não se fechar em uma única relação, escutar o que a cena exige dele ou qual sua função no momento presente da cena são os princípios dos *Viewpoints*.

6 de Abril – Quarta-feira - condução: Tom Nelis.

Andamos livremente pela sala, brincando com os *Viewpoints*, enquanto sussurrávamos um texto que soubéssemos de cór ⁴. Deveríamos estar atentos para: perceber quando o texto sai de forma íntegra e clara e quando ele se perde; explorar o equilíbrio entre o jogo e a emissão do texto; notar quando o foco se mantém e quando o foco se perde.

Depois de um tempo, Tom chamava nossos nomes e tínhamos que responder com nossos textos em voz alta. “Coloque a palavra no espaço assim como o gesto” e reforçou: “continue no ritmo, mas dissocie de seu primeiro sentido”. O bombardeio de focos e solicitações ao invés de embotar o texto tornou-o ainda mais vivo. Eu me sentia muito presente, muito ali.

Quinta feira, 7 de Abril - Quinta-feira – Condução Anne Bogart

Posicionados em uma linha ao fundo da sala, Anne nos falou um pouco sobre o *Sats* ao mesmo tempo em que nos conduzia para a seguinte posição: pés paralelos, joelhos soltos, olhar tranquilo (*soft eyes*) e perguntou: “Como fazer com que o público olhe para você, sem sobressalto?”.

⁴ É solicitado no momento de inscrição do curso intensivo da SITI que o participante saiba um texto décor. Por vezes é solicitado um texto específico. Nesse caso, cada um poderia trazer algo pessoal.

Pedi, então, que recuperássemos nossos textos, murmurando-os. E por fim, que atacássemos o texto em uma única respiração, sem pausa e que seguíssemos para além de nossa capacidade respiratória, utilizando inclusive o ar de reserva. Repetimos essa tarefa algumas vezes. Em uma nova etapa, pedi que mantivéssemos a posição de *Sats*, mas que virássemos de costas para a plateia, pois dessa forma nossa respiração inicial aconteceria fora de seu campo de visão. O texto, no entanto, seria dado de frente, sem pressa. Quando o ar se acabasse, respiraríamos profundamente e prosseguiríamos até seu fim. Era um jogo de decompor para reconstruir. As frases ditas em fluxo contínuo, a utilização do ar de reserva, as interrupções em lugares imprevisíveis e o desrespeito à pontuação abria outros significados para o texto.

Em seguida, fizemos a mesma coisa só que no *Viewpoints livre*, ou seja, em movimento. Dessa vez, Anne escolhia quem falaria, chamando pelo nome do ator. Percebi que quando havia muita regra, em exercícios de enunciados complexos, a dificuldade aumentava a tensão ao mesmo tempo em que provocava uma excitação produtiva. O trabalho muitas vezes se deu sob a pressão de execução, nos incentivando a tomar decisões instintivas.

08 de Abril - Sexta-feira – Participação dos atores e músicos da SITI Company. – condução: Anne Bogart.

A finalização do curso é um dia especial e como é de costume na SITI, esse dia é aberto para alguns convidados. Toda a companhia está presente: os atores, os músicos com seus instrumentos, Anne, a produtora e os estagiários. O clima é de festa. Começamos com um breve aquecimento e partimos para as sessões de *Viewpoints livre*, acompanhados de música ao vivo. Cada sessão de improvisação contava com a participação de cinco a sete atores de forma que tivemos a oportunidade de atuar e observar mais de uma vez. Ao final celebramos com bolos, bebidas e lanches. Foi um dia mais solto e muito informal.

Recebido em 20/10/2014
Aprovado em 10/12/2014
Publicado em 13/01/2015