



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

## POÉTICAS DE UMA EXPERIÊNCIA EM VIEWPOINTS: PREPARAÇÃO DO ATOR E CRIAÇÃO CÊNICA

*FERNANDA PIMENTA*

O texto visa apresentar pesquisa em andamento que analisa as reverberações no corpo do artista e do coletivo que se submete a experienciar princípios e procedimentos provenientes do Método *Viewpoints*. Procura-se investigar os acontecimentos de algumas vivências, como treinamentos, entrevistas e observações, com o fim de abordar conceitos que brotam de tais atividades. Busca-se explorar a relação do ator com o espaço, o tempo e outros corpos, com a intenção de preparar o artista e ampliar sua capacidade de criação cênica.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Viewpoints*; preparação; criação.

### RESUMEN

Este texto tiene como objetivo presentar la investigación en curso que analiza las repercusiones en el cuerpo del artista y en el colectivo que se somete a los principios y procedimientos de la experiencia del método de *Viewpoints*. Mirando para investigar los acontecimientos de algunas vivencias como la capacitación, entrevistas y observaciones, con el fin de abordar los conceptos que surgen de tales actividades. Se trata de explorar la relación del actor con el espacio, el tiempo y otros organismos, con la intención de preparar el artista y ampliar su capacidad de creación escénica.

**PALABRAS CLAVE:** *Viewpoints*; preparación; creación.

- 4025 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## ABSTRACT

This text aims to present ongoing research to analyze the reverberations in the artist's body and the collective that undergoes experience principles and procedures from the Viewpoints method. Looking to investigate the events of some livings such as training, interviews and observations, in order to address concepts that spring from such activities. It seeks to explore the actor's relationship with space, time and other bodies, with the intention to prepare the artist and expand its scenic creation capacity.

**KEYWORDS:** Viewpoints; preparation; creation.

*A escuta, a calma e a segurança da decisão é que dão, pelo que eu observei, uma boa condição de jogo.*

### *Depoimento anônimo de participante em Treinamento Núcleo*

Registros, impressões, reflexões e questionamentos serão apresentados no presente texto, cujo foco é abordar pesquisa de mestrado em andamento<sup>i</sup>. Tal estudo objetiva investigar modos de preparação do atuator<sup>ii</sup> e meios de criação cênica a partir de princípios e procedimentos advindos do Método *Viewpoints*. De modo geral, o método se caracteriza por um jogo de improviso que possibilita que movimentos e ações sejam vivenciados através de elementos relacionados, principalmente, a tempo e espaço. Nosso recorte está nas ressonâncias dessa experiência no corpo do ator, assim como no corpo do coletivo que se forma a partir do jogo. Se constitui em pesquisa que parte de atividades práticas - treinamentos, observações e entrevistas -, para tecer reflexões.

*Viewpoints* é uma filosofia traduzida em técnica para treinar performers, construir em conjunto e criar movimento para o palco. (BOGART, 2005, p.7). Se constitui como prática cênica que engloba a preparação do ator e também envolve a pesquisa de procedimentos de criação; mais que isso, transforma a preparação em material expressivo,

- 4026 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

e vice-versa. A materialização desse método se dá através de um jogo de improviso que, geralmente acontece em treinamentos de artistas e grupos que o praticam.

Muito interessada em saberes relacionados ao corpo, acabei sendo influenciada por tendências que trabalhavam a partir daí. Como artista da cena, entendo o corpo como sendo a completude do ser, com sua carne, mente, alma, afetos, desejos, pulsões, memórias, vibratilidades, sensações e percepções.

Era o ano de 2011. Na esteira de saberes relacionados ao corpo conheci o *Viewpoints*. Encontro irrevogável. O jogo de improviso proposto por esse método surpreendentemente me proporcionava momentos de expansão e integração de minhas capacidades e percepções que nunca antes vivenciei.

Praticar o jogo me refrescava o atuar; apreciava a mobilidade coletiva que o *Viewpoints* oferecia. Vivenciava tanto uma perspectiva de preparação de fisicalidades, quanto um enfoque voltado à expressão, tudo ao mesmo tempo, junto, integrado.

Segundo a diretora de teatro americana Anne Bogart (2005), a criadora dos nove pontos de vista juntamente com a diretora Tina Landau, a teoria dos *Viewpoints*<sup>iii</sup> trata de princípios de movimentos e ações relativas a espaço e tempo e que, explorados em jogo de improviso, constituem técnica de treinamento para performers e de criação para o palco. A prática busca aprofundar a percepção do ator e sua relação com o ambiente em que ocupa, por meio de princípios norteadores e de pontos de atenção específicos. São elementos de conscientização do ator para com o todo da cena que, materializados em expressão, entretecem ações individuais e coletivas.

Conheci o *Viewpoints* em 2011, quando frequentei um grupo de treinamento chamado LPC (Laboratório de Pesquisa Continuada) durante 2 anos, coordenado pelo ator

- 4027 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

e pesquisador Jarbas Albuquerque. O objeto de treino deste grupo, que ainda hoje existe, era exatamente o VPs. Na primeira aula fui embora instigada pelo desconhecido.

Aos poucos, à medida em que conhecia mais as possibilidades que a prática oferecia, fui entendendo melhor sua dinâmica e me deparando com as minhas novas percepções, que já sentia estarem em mim dilatadas. Pude perceber e apreciar a evolução de uma postura mais sensível e coletiva em todos os participantes do grupo, além de tomar consciência em meu próprio corpo de que não precisava mais pensar na cena antes dela acontecer, pois ela mesma ditaria a ordem de seus acontecimentos.

A história do método *Viewpoints* começa nos anos sessenta, quando a coreógrafa americana Mary Overlie cria, a partir de tendências de movimentos da dança que já trabalhavam pautadas em noções de tempo e espaço, os *Six Viewpoints*, conhecidos como: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e

história. Mais tarde, seriam apropriados e refeitos por Anne Bogart, a criadora dos nove VPs, assim como são conhecidos atualmente, divididos em dois agrupamentos relativos a tempo e espaço.

No fim dos anos oitenta Anne Bogart conhece a diretora Tina Landau e, trabalhando juntas durante dez anos, gradualmente expandiram os *Six Viewpoints* de Overlie para os nove VPs, que passaram a ser ainda mais usados no campo teatral. Desde então a prática tem sido espalhada pelo mundo e utilizada por artistas da cena.

Elas desenvolveram também os VPs *Vocais*. São eles: tom, dinâmica, aceleração/desaceleração, silêncio e timbre (BOGART, 2005, p.6); não enfocados nessa pesquisa, mereceriam outro espaço de investigação para seu aprofundamento.

- 4028 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em 1992, Anne Bogart e o diretor japonês Tadashi Suzuki criaram a *SITI Company – Saratoga Intenational Theathe Institute* - em Nova Iorque, onde até hoje se desenvolvem treinamentos cujo foco é a pesquisa do *VPs*. O estudo do *VPs* vem ainda acompanhado pela prática da *composição*, que se constitui em uma forma específica de criação de cena, que geralmente é trabalhada após o entendimento dos 9 *VPs*.

Mas por que o *VPs* existiria como forma de preparação do ator e como via de criação de cena? Onde o *VPs* inova? Por que esses procedimentos me afetaram? É transformador em algum sentido? Qual? O que muda no corpo do ator e no corpo coletivo através de sua prática? Levanto aqui algumas questões que me impulsionaram nessa investigação acadêmica.

Preocupações com o lugar onde se está no espaço, ou um movimento realizado a partir de uma atenção para com o andamento, configuram formas de pensar a cena que resultam do desenvolvimento de todo um pensamento a respeito de ações cênicas ao longo do último século.

O surgimento do *VPs* foi ocasionado por uma necessidade dos artistas da época e do lugar (EUA, anos 60) de criar métodos e procedimentos teatrais que criassem alternativas para a prática, até então de referência, de métodos dominantes, aparecendo como um novo caminho de escolha de ação no palco a partir da atenção do ator em espaço e tempo, diversificando o foco depositado em aspectos psicológicos (BOGART, 2005, p.17).

Talvez a origem do *VPs* ter se dado no universo da dança seja um fator determinante e inovador de suas características, quando transportado ao universo teatral. A não premeditação de ações (por exemplo, basear previamente em uma história ou texto

- 4029 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

pré-definido) permite ao atuator uma relação mais livre, mais presente e que surge de suas próprias percepções para com o espaço e para com o momento do movimento.

Ressaltar o surgimento do *VPs* como uma herança da dança é conveniente para essa pesquisa, uma vez que o teatro que estamos propondo vivenciar aqui é um teatro que parte do corpo, que submete o ponto de partida de ações a uma fronteira entre o atuator e o espaço que este ocupa. Segundo Sandra Meyer<sup>iv</sup>:

(...) o treinamento proposto por Bogart fornece um instrumental para a geração de ações no tempo e espaço que contenham uma lógica interna, nem sempre subjugada inexoravelmente ao texto dramático e seu compromisso em significar. Ao invés da ação como meio de representação simbólica de conflitos, o teatro que parte do corpo, tal como a dança, submete-se à “vertigem dos gestos” (LEHMANN, 2001, p.340). O que se enfatiza não é a unidade significativa de um “eu”, mas, sobretudo, o que Lehmann (2007) chama de potencial de variações gestuais possíveis no tempo e espaço, próximo ao ideário da dança pós-moderna americana, presente na gênese do *Viewpoints*. (2015, p.4)

Nesse limiar teatro-dança, o *VPs* por vezes cria linguagem única, híbrida, própria de cada grupo, seja de teatro, de dança, performance. É capaz de transitar em diferentes pólos porque trabalha com elementos universais, físicos: espaço e tempo.

Os nove *VPs* são divididos em dois agrupamentos, relativos a tempo e espaço. Os *VPs* de tempo são: tempo, duração, resposta sinestésica, e repetição. Os espaciais são: relação espacial, topografia, forma, gesto e arquitetura. Apresento-os abaixo.

- 4030 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## ***Viewpoints de Tempo***

- 1) **Tempo<sup>v</sup>**: na concepção desse trabalho o chamo de **ritmo**; diz respeito à velocidade e ao grau de aceleração em que o movimento ocorre, rapidez ou lentidão. Temos infinitas opções a explorar: devagar, médio, rápido, a pausa, muito devagar, muito rápido, desaceleração, o mais devagar que se pode ir e ainda chamar de movimento, o hiper-rápido, e o que mais se pode investigar nos micro espaços entre variações e possibilidades temporais. Muito estudado por outros profissionais, o andamento é um dos mais potentes elementos cênicos. É possível também a coexistência de tempos rítmicos paradoxais e abstratos, como rápido por fora e devagar por dentro.
  
- 2) **Duração**: é sobre quanto tempo um movimento ou uma sequência se mantêm. Por quanto tempo os atores se fixam em uma ação até a trocarem por outra. Também se constitui num forte elemento, podendo até mesmo criar dramaturgia através de oposições e favorecer o surgimento de contrastes, que emergem das coincidências dos encontros expressivos que se dão no jogo. E se trabalhado com intensidade, pode ser um elemento que dá controle ao ator, trazendo calma e domínio à sua atuação.
  
- 3) **Resposta sinestésica**: seria um estímulo externo, como sendo um disparador para o movimento; é a resposta corporal imediata com a qual cada ator responde a eventos de fora de seu corpo. Seria a diminuição do lapso de tempo entre a ação externa, a percepção por parte do ator daquela ação e a sensação que isso lhe causa, a escolha do ator de como reagir a ela, e a criação de ação do ator ao responder a esse estímulo. Seria uma percepção que prevê o acontecimento e (re)age junto com ele, em ato. Na minha opinião este é dos *VPs* mais preciosos e que merece muita atenção dentro do jogo, justamente por exigir um foco pleno por parte do atuator. Nas palavras de Anne Bogart a resposta sinestésica seria “o movimento espontâneo que ocorre a partir da estimulação dos sentidos” (2005, p.8).

- 4031 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

- 4) **Repetição:** entende-se ser a imitação de elementos à sua volta, podendo ser a reprodução de formas, ritmos, gestos, texturas, corporeidades, direções, peso, etc., de outras pessoas, objetos ou acontecimentos (BOGART, 2005, p.8). Este VPs é muito estudado em outros contextos, tanto no seu caráter estético e coreográfico, mais ligado à expressão artística, como é o caso dessa pesquisa, como em seu caráter transgressor, mais imbrincado em questões sociais e culturais; repetir pode remeter a uma lógica de dominação, por exemplo. A performance, a dança e o teatro comumente tiveram esse VPs como uma estratégia de ação.

### ***Viewpoints de Espaço***

- 5) **Relação espacial:** como o próprio nome diz, é um VPs de espaço. Acontece pela atenção à distância entre os corpos, pelo espaço entre um corpo e um grupo de corpos, e também pela distância entre os corpos e a arquitetura do ambiente (paredes, chão, teto, janelas). Investiga-se a possibilidade de distâncias entre coisas e corpos em jogo, e como isso pode criar/causar diferentes significações, dinâmicas, sentidos. O próximo e o longe se relacionam, criando expressão. Abaixo, imagem de uma situação do treinamento núcleo, onde os participantes se encontravam em uma relação espacial bem próxima uns dos outros.
- 6) **Topografia:** é o desenho que se cria no espaço através do percurso traçado pelo ator ao se deslocar em cena. Se o ator tivesse tinta nos pés e se locomovesse em um espaço, poderíamos tirar uma foto com uma câmera pendurada no teto, apontada para o chão, e clicaríamos assim o tracejo riscado pelo ator ao se mover. São os rastros deixados pelo artista no espaço da cena.
- 7) **Forma:** o contorno de um corpo no espaço. As formas podem ser retas, angulares, redondas, curvas e circulares, ou uma combinação destas; podem ainda ser paradas ou em movimento. A forma pode ser de um corpo no espaço, de um corpo se

- 4032 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

relacionando com a arquitetura, ou de um corpo em relação com outros corpos formando outra nova forma. Delineia a ação da cena.

- 8) **Gesto:** são formas com começo, meio e fim, e podem ser feitos com partes do corpo isoladamente ou com a combinação destas. Podem ser comportamentais ou expressivos (BOGART, 2005, p.9). Os comportamentais são aqueles cotidianos, da vida comum e diária, gestos concretos como dar um “tchauzinho”, apontar o dedo, espirrar, assoar o nariz, entre outros; estes gestos podem ainda se dividir em privados e públicos. Já os gestos expressivos são abstratos e simbólicos. Expressam emoção, desejo, ideia.

Não é algo que se vê no supermercado ou no metrô (2005, p.10). Expressam emoções claras como raiva e alegria; ou sintetizam uma atmosfera específica.

- 9) **Arquitetura:** entende-se ser o ambiente físico em que se trabalha e como ele afeta seu movimento. Tudo na cena é importante, o chão, as paredes, o teto, cortinas, materiais cênicos, iluminação e sombras, cores (inclusive das roupas), as texturas de que são feitos estes materiais, como madeira ou metal ou vidro, e o som que nesse espaço existe, incluindo todo e qualquer objeto que estiver aí presente.

Nessa pesquisa os nove pontos de vista figuram como procedimentos práticos. Isso significa transpô-los através de exercícios selecionados para comporem os treinamentos. As vivências práticas por mim conduzidas foram recolhidos com base no livro *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*, de Anne Bogart e Tina Landau, e em encontros anteriores com outros profissionais, onde eu pude conhecer e vivenciar o método.

As vivências práticas em teatro onde pude conduzir foram: o Treinamento Intensivo, o Treinamento Núcleo, e a Oficina na Casa do Lago. Em dança pude conduzir o Grupo de Pesquisa “Prática como Pesquisa: processos de produção da cena

- 4033 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

contemporânea”, e turma de graduação em Dança da Unicamp, atuando como PED – Programa de Estágio Docente, sob a coordenação da Profa. Dra. Marisa Lambert. Conduzi e dirigi também a performance “Pá: Descoisando

Coisas”, com a Coletiva Pornorama. Ainda pude participar de oficinas, observar o Coletivo Teatro da Margem e grupo de pesquisa <sup>vi</sup>, e entrevistar os atorespesquisadores-professores Narciso Telles e Renato Ferracini. Experiências diversas, em campos distintos, com duração, intensidades e perfil de indivíduos e grupos, também diferentes.

Desses dispositivos práticos brotaram vários temas que não se restringem ao universo do *VPs*, mas que abrangem todo um campo de atuação. Esses conceitos amparam e potencializam questões relativas a: o caráter de jogo que o método apresenta; diferenças e desejos que traçam corpos individuais e também o coletivo; dimensões e camadas de percepção que movem o jogo; abertura a um estado de *receptividade*<sup>vii</sup>; e condição de fluxo que a prática implica.

Ao nos aprofundarmos no estudo dos pontos de atenção, percebemos que estes propõem um olhar mais presente ao momento e ao espaço da atuação, promovendo um agir que flui no adentrar na cena. A ação cênica não se articula previamente, mas se ancora em outros fatores, como a movimentação do grupo, a textura da parede, a pausa, a duração de certa ação, a oposição ou contraste de formas, a luz ou a falta dela, entre outras infinitas motivações do agora.

Praticar *VPs* me possibilita adentrar em um jogo do outro, para o outro, com o outro. Seja esse outro o colega de cena, o ritmo, o par de blusas pretas, a coincidência de escolhas similares, a luz que entra pela janela da sala de trabalho, ou até mesmo a sirene que passou na rua e, ao ouvirmos, escolhemos parar ou não, mudar ou manter a presente ação. Traz uma sensação daquele momento, daquela fração de segundo, daquela percepção

- 4034 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

conquistada e que faz o corpo agir, na certeza de suas incertas opções, de suas efêmeras escolhas.

Experienciar os 9 *VPs* pode permitir ao corpo uma transformação no sentido de aguçar e expandir nossas capacidades de relação, nossas habilidades temporais (dinâmicas rítmicas), nosso olhar em receber as possibilidades emanadas pelo espaço. E perceber o outro, tecer a cena em seu presente, recebendo e doando, em partilha. Assim o corpo tem a possibilidade de se abrir e explorar energias fluidas, orgânicas e coletivas.

O método *VPs* ainda engloba princípios que o complementam e que são muito importantes para seu entendimento: os princípios norteadores. No entendimento dessa pesquisa, os princípios norteadores funcionam como uma espécie de elo que liga, conecta e integra os 9 pontos de vista.

Muito importantes para o jogo, e que Bogart explicita como princípios norteadores do *VPs*, dizem respeito ao **foco suave**, à **escuta extraordinária**, à **continua percepção dos outros** no tempo e no espaço, e à **antecipação e reação** (BOGART, 2005, p.31-34).

O **foco suave**, ou a visão periférica, se dá quando não focamos o olhar em algo, como normalmente fazemos no dia a dia; a vista relaxa e permite ao ator enxergar um maior enquadramento de seu campo de visão, o que o auxilia na percepção e na escuta da cena em geral. Se configura numa visão global da cena, ou, em outras palavras, num olhar não desejoso. Ajuda ainda no desenvolvimento de outros sentidos, pois com olhos não tão sobrecarregados, o ator se abre a sentir e perceber com outras ferramentas sensoriais, como o ouvido, o tato, a pele, e consegue vislumbrar com mais totalidade os acontecimentos da cena.

- 4035 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Muito se fala nos estudos da cena sobre a necessidade de se escutar. No *VPs* procura-se a **escuta extraordinária** com todo o corpo e por todo o tempo, busca-se perceber a transformação constante do ambiente. Se encoraja o não estabelecimento de uma conduta impositiva do ator. Este precisa escutar e ao mesmo tempo decidir se age, se reage ou não a uma ação. Mas movidos talvez por certa ansiedade em criar e mostrar habilidades e talentos, muitas vezes os atores se boicotam e precocemente agem sem ouvir. Um estado pleno de escuta, na verdade, é extremamente difícil, porém é uma das buscas dessa prática (BOGART, 2005, p.32), desse exercício entre escuta e a pré-atividade.

A **contínua percepção dos outros**, do todo da cena, é complementar à escuta extraordinária, pois na articulação dos elementos cênicos cada micro gesto, micro deslocamento, cada micro afetação e a reação do ator a estes, pode ser de grande valia para o efeito geral intencionado. Seria a consciência do que o outro está fazendo a todo instante. Nesse estado perceptivo o ator não perderia nenhum acontecimento, estaria consciente do todo do jogo, apesar de não ter a noção precisa dos fatos; ele lidaria com certa imprecisão de detalhes, mas ficaria com a clareza geral da cena. Uma espécie de consciência do momento.

**Antecipação e reação** surgem atrelados a um dos *VPs*, a resposta sinestésica. Antecipar é perceber o estímulo que servirá de disparador a uma ação posterior a ele. A reação é uma ação que resulta de um estímulo; este é uma previsão do movimento que vem a seguir. Se trabalhados em fluxo, antecipação e reação podem auxiliar na criação, gerando efeitos visuais e sensíveis (BOGART, 2005, p.34). A esse respeito analisamos que o conceito de *receptividade*, desenvolvido por Ferracini, se relaciona diretamente com a antecipação/reação e também com um dos 9 *VPs*, a resposta sinestésica.

- 4036 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Esses princípios norteadores, à medida em que são praticados, intencionados, motivados e trabalhados, mais se expandem e se intensificam. Estão todos ligados: ao praticar o foco suave, pressionamos o triunfo de uma escuta mais aprimorada; vivenciando essa escuta, ganhamos uma contínua percepção dos outros corpos na cena, sejam esses corpos outros atores, objetos, elementos do espaço, relação com o público, etc.; estando alimentado de escuta e contínua percepção, o ator estará apto a experimentar os benefícios da antecipação/reação, que se materializam ao antever certa pulsão expressiva, aproveitando sensivelmente a troca proporcionada pelo momento da criação.

Na base do Método *VPs*, os princípios norteadores se relacionam como passos de ligação que unem os 9 pontos de vista, configurando-se como aparato de conduta que lubrifica o jogo e torna possível a entrega confiante do ator ao seu coletivo. Esses princípios amolecem os procedimentais 9 pontos de vista e trazem à vivência uma preciosa camada relacional.

Na contramão dos diretores que trabalham com a hierarquia como ponto direcionador das relações de trabalho, o *VPs* renuncia a esse tipo de postura. O mediador do jogo atua como provocador, instigador, organizador. Segundo Bogart, o método institui uma prática que se configura por processos criativos de colaboração entre todos os artistas atuantes, sejam eles atores, diretores, músicos, iluminadores (2005, p.18). Propõe um tipo de relação compartilhada e horizontal.

Anne Bogart (2005, p.20) considera que o método oferece conquistas que se configuram como verdadeiros presentes: entrega, possibilidade, escolha e liberdade, crescimento e integralidade.

A prática da **entrega** livra o ator da pressão de ter que inventar tudo

- 4037 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

previamente e sozinho, o libera a adentrar corajosamente em um espaço vazio e a confiar que há algo a ser revelado; o ator se entrega, arrebatado e arrebatando o jogo. A ideia de **possibilidade** também é importante pois nos ajuda a reconhecer nossas próprias limitações e a nos conscientizar de que nada é bom ou ruim, não há nada certo ou errado neste jogo, pois tudo é escolha, tudo é possível, sem culpas, sem medo. A ênfase em **escolha e liberdade** nos leva a uma atenção dilatada, pois pode-se escolher ou não criar respostas a certos estímulos; ou, em outras palavras, temos a liberdade de escolher o que nos move no *VPs*. Tornando-se um teste de limites pessoais, o *VPs* auxilia na identificação de nossas forças e fraquezas, nossos padrões e hábitos, nos faz crescer, nos conscientiza; esse **crescimento** é mais um dos presentes. Por fim, a noção de **integralidade**, a consciência contínua e inteira de si e da cena, simultaneamente, completa a lista de proposições de ampliação.

O trabalho com os 9 *VPs* começa com a exploração de procedimentos coletivos. Estes são o “ABC do *Viewpoints*”. Atuando em conjunto os atores podem investigar diferentes estratégias de ação, se movendo às vezes como uma unidade, ou contrapondo de forma relacional com o colega de cena; assim o atuator pode desenvolver adiante diferentes maneiras de se colocar em relação, pode descobrir variadas formas de contrapor um gesto, de contrastar um movimento ou uma frase, valorizando-o ou escondendo-o intencionalmente, e utilizando-se de instrumentos objetivos de relação, como ritmo, foco suave e a repetição, por exemplo.

Parte do método é o que Bogart chama de **composição**, que só é trabalhada após a prática e a incorporação básica dos 9 *Viewpoints*. Segundo ela, esta “é um método para criar novo trabalho”, ou, “é a prática de selecionar e organizar componentes separados de uma mesma linguagem teatral em um trabalho de arte coerente para o palco”, e ainda “é um método de revelar pra nós mesmos nossos pensamentos escondidos e nossos sentimentos sobre o material” (2005, p.12, tradução

- 4038 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

minha). Nessa prática primeiro se conhece e se treina os procedimentos dos 9 VPs e depois, como continuação do método, trabalha-se a composição.

Compreendo composição como sendo a cena que resulta de consignas sugeridas pelo diretor/provocado ao ator. As tais consignas delimitam o campo de investigação da cena, explicitando ações específicas que nela devem constar. O ator seleciona os materiais que condizem com o que foi solicitado nas consignas, e articula sua própria ordem de movimentação.

O exercício da composição possibilita um raciocínio diferente ao ator, pois permite que este trabalhe quase como um autor/diretor/dramaturgo: ele cria partituras/ações, inventa sentidos, experimenta tempos, desfaz ordens, recorta texturas, cola movimentos, junta ações, desintegra, fraciona, dilata, expande, enfim, vivencia as combinações que brotam daquele instante único e possível.

A seguir mostro exemplo de uma lista com consignas que solicitei aos participantes em uma das composições realizadas, no sexto dia do Treinamento Núcleo. Consignas: cena individual; que tenha aproximadamente 2 minutos; tema solidão; que tenha relação com o espaço clara; duração evidente; e variação óbvia de ritmo. Ofereci aos participantes quinze minutos para a montagem dessa cena. Como estratégia, à criação da composição é ofertada pouco tempo; intenciona-se que o ator não tenha tempo suficiente para duvidar de suas escolhas, agarrando-se às propostas que lhe surgem nos poucos instantes que lhe são oferecidos.

Cabe ressaltar que na prática da *SITI Company*, a escola de Anne Bogart e Tadashi Suzuki, desde sua criação em 1992 e até hoje, se trabalha com uma técnica de preparação física para os atores que antecede às sessões de VPs, o Método Suzuki. Trata-

- 4039 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

se de um interessante procedimento que se baseia em caminhadas e posições estáticas e em movimento, com alto grau de esforço físico, o que mantêm os corpos em prontidão e concentrados para encarar posteriormente o *VPs*.

Assim como o Método Suzuki é trabalhado para fortalecer psico-fisicamente o atuator em sua entrada no *VPs*, a intenção de nossa experiência é de se utilizar de procedimentos de **ativação** e o princípio de **encontro com limites** para realizar essa mesma função: preparar o ator para o jogo *VPs*.

Assim como é feito na *SITI Company*, onde se trabalha com o método Suzuki antes de procedimentos *viewpointianos*, senti a necessidade de se ativar corporalmente o atuator nesse momento pré, o que se equivaleria a uma espécie de aquecimento. Chamo de **ativação** o momento pré-*VPs* onde vivenciamos um despertar psicofísico do atuator. Praticando exercícios advindos de diversas fontes, procura-se aquecer e ativar capacidades do ator, almejando intensificar suas energias individuais para poder, em seguida, colocá-las em relação, através do jogo coletivo de *VPs*. Dentre os procedimentos escolhidos como ativadores, figuram exercícios inspirados em: yoga, o próprio método Suzuki, práticas de *clown*, bastão, e também aqueles conhecidos por pertencerem a certos grupos de teatro, como a dança dos ventos<sup>viii</sup>, por exemplo.

Já o princípio de encontro com limites, segundo Ferracini, significa atuar imbuído de uma ética de extremos, “é uma ética de buscar algo, e nunca se contentar com o fácil, sabe? Nunca se contentar com o modelo, nunca se contentar com o lugar comum, nunca se contentar com o estabelecido” (2015, entrevista). Seria o reconhecimento em si de ações habituais e o desafio contínuo também a si, de se colocar em uma situação que lhe exija mais esforço. Ou, ainda nas palavras do pesquisador, significa “criar problemas”.

Desafiar limites atuaria como uma possível via de quebra de padrões

- 4040 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

cristalizados no corpo do atuator que, partindo dessa premissa de enfrentar suas supostas inabilidades, resgataria energias diferentes de si, aquelas que normalmente, em situações confortáveis, seguras e estáveis, ele provavelmente desconheceria.

Ao adentra-se no jogo porém, o atuator deve tentar se envolver por um estado de experiência. O conceito de *experiência* explanado no texto “Notas sobre a experiência e sobre o saber da experiência”, de Jorge Larossa Bondia (2002), versa sobre uma conduta que dialoga com o entendimento de conhecimento através da vivência, mas também vai além, promovendo a experiência dos sentidos. Para Bondia, a experiência está relacionada diretamente ao encontro do sujeito com o fato, ao que acontece à ele; assim não se trata a experiência como sendo apenas de uma sucessão de eventos que acontecem. E para que algo nos aconteça é preciso estar em busca de que algo nos toque, nos mova, nos transforme, nos provoque, nos instigue. Buscar um estado de experiência seria nos nortear em direção a uma postura de dilatação do tempo, de busca da calma e de apreciação desprestenciosa das relações.

Na esteira de Bondia, a artista-pesquisadora Eleonora Fabião sugere três propostas que potencializariam o corpo cênico em estado de experiência: a primeira se refere à investigação de sensações posturais, a segunda se refere à ativação e ampliação de sensorialidades, e a última diz respeito à conectividade, ao acirramento de entrelaçamentos entre corpo-espço, corpo-outro.

Fabião propõe, em outras palavras, uma viagem de reconexão consigo mesmo através do vislumbre e exploração de características do atuator, da ampliação das mesmas, e da relação com os outros corpos além do seu e da conectividade e cruzamento com tudo mais, o que nos levaria a viver o momento da atuação, a ter presença. Esse seria o caminho do corpo cênico, “porque desautomatiza mecânicas perceptivas, cognitivas e

- 4041 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

comportamentais; (...) um corpo cênico porque em *estado de experiência e experimentação*” (FABIÃO, 2010, p.324).

*Estado de experiência* para iniciar a viagem em busca de um corpo

poético<sup>ix</sup>, cênico. Mas quais as características a serem alcançadas visando esse corpo poético? O que carrega esse corpo?

Esse corpo poético seria, nos recônditos de nossos ideais, um ser humano alegre, um homem criador, um artista que prima pelas inúmeras relações que da cena e de experiências preparatórias possam brotar; seria um atuador dinâmico, aberto, que se entrega ao fluxo e que simpatiza com o “sim” que podese oferecer às relações.

Saindo de um estado de experiência, o desafio é conquistar esse corpo

poético, cênico. Mas como? Nesse *entre* é que entra o *Viewpoints*. *Entre* o estado de experiência e o corpo poético, o método funciona como fio condutor. Através do *Viewpoints* e das experiências específicas dessa investigação tentaremos ir de encontro à poesia do ator.

Vivência mais longa dessa pesquisa, o Treinamento Núcleo aconteceu

em 20 encontros (ou 60 horas), e transcorreu pelo período de dois meses e meio, durante terças e quintas, por 3 horas/dia. No começo haviam 16 participantes, número que se reduziu pela metade após a realização de 10 encontros, finalizando com 8 performadores.

No Núcleo aconteceram momentos de criação e descoberta de novas possibilidades e ferramentas de atuação, tanto individuais, quanto coletivas. Porém também houveram momentos problemáticos, procedimentos que não se mostraram eficazes, e também incoerências de minha parte, enquanto condutora e proponente do

- 4042 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estudo. Por fim, satisfeita e feliz por ter embarcado em tal desafio, concluí o trabalho com imensa carga de aprendizado; creio que os participantes também. Abaixo depoimento de uma participante do treino.

### **Terceiro dia do Treinamento Núcleo**, depoimento de Larissa:

Acredito que o mais importante, antes de qualquer coisa, seria construir relações. O virtuosismo sem uma escuta em relações entre os atores-dançarinos-performers não constrói algo significativo, e isso, embora pareça algo bem simples, é difícil de construir a princípio, requer treino, sobretudo de uma habilidade em falta no mercado: a escuta verdadeiramente falando, essa tal escuta que constrói relações, instantes.

Por mais que o método *VPs* tenha como um de seus principais intuitos a construção de relações, nesse início de Treinamento Núcleo estávamos ainda cavando essa coletividade. O comentário acima da participante traz a necessidade de exercermos com mais vivacidade um dos princípios norteadores do *VPs*, a escuta extraordinária, ou *extraordinary listening*. Segundo Bogart, para trabalhar em teatro, um campo que demanda colaboração intensa, a habilidade de escutar é um ingrediente definidor. E “sim, é muito difícil escutar – realmente escutar. Através do treinamento de *Viewpoints*, nós aprendemos a escutar com o corpo todo, com o ser inteiro” (2005, p.32, tradução minha).

Essa escuta pressupõe um ato de espera e de contenção. A espera atenta ao próximo acontecimento do jogo emana uma sutil tensão que cativa a cumplicidade das relações. E pra escutar com mais exatidão às vezes se faz preciso uma contenção de seus próprios impulsos criativos, que talvez, dependendo da vontade e pulsão do atador, podem obstruir sua percepção dos outros e do espaço. Espera e contenção que acontecem ao mesmo tempo, juntas, impulsionando-se mutuamente.

- 4043 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para receber, escutar e perceber psicofisicamente o outro, há que se acalmar os ânimos criadores que imperam no corpo, às vezes vaidoso, do atuator. Especula-se que aquele que cria, que oferece partituras e tem atitude para propor ações e jogos, seja talvez um atuator criativo. Porém, como já nos disse Eleonora Fabião (2010, p.323), nós estamos mais acostumados a agir do que a relaxar a ponto de agirem em nós; buscar conexão e presença seria perseguir a receptividade e, no caso do jogo *VPs*, a *receptividade*.

A falta de escuta, vivenciada em determinados momentos desse Treinamento Núcleo, pode ter ocorrido devido à vivência deficiente de um ponto de vista específico, a resposta sinestésica. E na ausência de sua prática e compreensão, se faz mais difícil vivenciar essa almejada troca mútua, a *antecipação/reação*, caminhos promissores na conquista de uma escuta extraordinária.

Como aprendizado carregamos inúmeras conquistas, deficiências, alegrias, frustrações, dúvidas que persistem, enfim, todas as incertezas que esse caminho de investigação pôde nos oferecer. Dentre os aspectos relacionados nessa reflexão prático-artístico-teórica ressalto minha dificuldade, enquanto condutora do trabalho, em manter o atuator motivado no jogo, e conseqüentemente, de reconhecer suas necessidades. Ressalto também a tentativa de tornar o jogo mais “audível”, com mais escuta, mais *receptividade*, mais espírito de exploração.

Mas será que esses participantes ainda hoje carregariam consigo marcas desse encontro com o *VPs*? Há uma infinidade de sensações que são alteradas após o mergulho no método; esses aspectos sensoriais, acredito, uma vez acessados e entendidos pela consciência do corpo, regem sua atuação com uma perspectiva agora diferenciada. Quando os princípios do método invadem a experiência do atuator, este acaba, por vezes e digo isso por experiência própria, carregando o *VPs* para a própria vida cotidiana; o atuator se pega

- 4044 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fazendo relações espaciais na fila do banco, mantendo duração de gestos enquanto espera no ponto de ônibus, percebendo aproximações e distanciamentos na padaria, enfim, enxerga curiosamente *VPs* em tudo.

---

---

---

---

---

i

Título “Poéticas de Atuação: experiências cênicas em *Viewpoints*”, sob orientação da Profa. Dra. Marisa Lambert; com início em setembro de 2014 e fim previsto para fevereiro de 2017. Unicamp: Bolsa Capes. ii

Esse a quem eu chamo de **atuador** diz respeito a artistas da cena: ator, dançarino e performer. Apesar dessa pesquisa ser realizada através de uma ótica tendenciosamente teatral, as reflexões se alastram a todo o campo das artes da cena. iii

Manterei o termo no original *Viewpoints* em inglês, visto que assim é mantido por outros profissionais que trabalham com o método no Brasil; para dinamizar a leitura, tomo a licença de abreviar para *VPs*, assim como também o fazem outros estudiosos do tema. iv

Artigo **Pontos de vista sobre percepção e ação no treinamento do ator: *Viewpoints* em questão**, de autoria da Professora Dra. Sandra Meyer Nunes. 2015. Disponível em: <http://docslide.com.br/documents/prof-sandra-meyer.html> Acessado em 28 de setembro de 2016. v

- 4045 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

O *VPs tempo* é comumente renomeado por profissionais que visam facilitar seu entendimento. Usam terminologias como ritmo, velocidade, andamento. Exemplos: no Treinamento núcleo dessa pesquisa chamei este *VPs de ritmo*; em observação ao Grupo de pesquisa conduzido por Narciso Telles, percebi que o professor utilizava o termo **andamento**. vi

Em agosto de 2015 pude acompanhar por uma semana os treinamentos do Coletivo Teatro da Margem e do grupo de pesquisa “Núcleo 2: composição”, ligado à UFU, ambos coordenados por Narciso Telles. vii

Conceito desenvolvido por Ferracini. Seria a aglutinação de receptividade e atividade; espécie de receber, antever e agir ao mesmo tempo. Ou, “um *receptividade* quer dizer uma atividade pra fora, mas ao mesmo tempo uma recepção do outro.” (Ferracini, 2015, entrevista) viii

A *dança dos ventos* é um exercício advindo do Grupo Ponte dos Ventos, coletivo que reúne, entre outros artistas, Carlos Simioni (do Lume Teatro) e Iben Rasmussen (do Odin Teatret). O exercício consiste na combinação de passos e respiração: são três passos para cada lado, assim como três respiros. Os passos são mentalmente contados de 1 a 3; no terceiro passo o joelho se flexiona e impulsiona o corpo pra cima, lembrando um vôo e recomeçando a contagem quando o ix

Ressalta-se que o conceito de *corpo poético* que estamos a tecer não é aquele utilizado por Jacques Lecoq, em sua clássica obra “O Corpo Poético”; esse pedagogo, autor e diretor de teatro, expôs em seu livro a pedagogia de sua Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, demonstrando procedimentos de que se utiliza para alcançar o caminho de **seu corpo poético**. Nosso percurso é outro, vez que investigamos a partir de outro método, o *Viewpoints*.





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

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

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, 20-28, 2002.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, estado Cênico.** Revista Contrapontos - Eletrônica, Vol. 10 - n. 3 - p. 321-326 / set-dez 2010.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de Atuação.** São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates).

\_\_\_\_\_. **Entrevista I.** (ago, 2015). Entrevistadora: Fernanda Pimenta. Campinas, 2015.

- 4048 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG