



# 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

CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

## OS PERCURSOS CRIATIVOS DE ROBERT WILSON EM WATERMILL CENTER

*RAPHAEL VIANNA COUTINHO*

De que forma os procedimentos de criação adotados pelo encenador teatral Robert Wilson podem agir nas percepções e afetações sensoriais de atores e performers? A partir do acompanhamento, observação e análise de práticas desenvolvidas em seu laboratório de artes performativas - *Watermill Center*, este estudo se propõe a delinear percursos artísticos de criação, considerando as relações entre temporalidade, espacialidade e corporeidade como fatores determinantes deste processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Robert Wilson: processo criativo: tempo/espço: Watermill Center

### ABSTRACT

How the creative practices adopted by the theater director Robert Wilson can act on sensory perceptions and affectations of actors and performers? From the monitoring, observation and analysis of practices developed in his laboratory for performing arts - *Watermill Center*, this study aims to outline artistic paths of creation, considering the

- 543 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://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

relationship between temporality, spatiality and corporeality as determinants of this process.

**KEYWORDS:** Robert Wilson: creative process: time/space: Watermill Center

## RESUMEN

Cómo procedimientos de creación adoptados por el director de teatro Robert Wilson pueden actuar sobre las percepciones sensoriales y las afectaciones de los actores y performers? Como resultado del acompañamiento, observación y análisis de las prácticas desarrolladas en su laboratorio de artes performativas

-*Watermill Center*, este estudio pretende determinar trayectorias artísticas de creación, dada la relación entre la temporalidad, espacialidad y la corporalidad como determinantes de este proceso.

**PALABRAS CLAVE:** Robert Wilson: proceso creativo: tiempo/espacio: corporalidad: Watermill Center

---

<sup>1</sup> Parte significativa das considerações e impressões apresentadas neste texto se devem a experiência com as práticas desenvolvidas em *Watermill Center*, nos anos de 2009 e 2013, como participante e artista residente do *Watermill Summer Program*. Acrescento ainda referências à dissertação de mestrado sobre o teatro de Robert Wilson, defendida em 2010 na Unirio, sob a orientação da Profa Dra Lídia Kosovski.



# 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 *Watermill Center*: Um laboratório interdisciplinar de criação artística

Vista frontal do *Watermill Center*



Fonte: arquivo pessoal

Embora as suas raízes estejam fincadas em solo americano, as produções de Robert Wilson ganharam notoriedade ao transpor fronteiras territoriais, alcançando assim uma escala global de comunicação. Desde os primórdios seus espetáculos aglutinam referências oriundas dos mais variados campos artísticos e culturais. Tal aspecto se deve, em grande parte, ao interesse que Wilson nutre pela diversidade de iconografias e práticas com as quais teve contato ao longo de sua trajetória artística, característica que afeta de maneira

- 545 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://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

significativa o seu modo de pensar e produzir espetáculos, sendo oportuna a reflexão sobre como o interculturalismo se faz presente em seu processo criativo.

Em várias entrevistas e palestras, Wilson considera o intercâmbio cultural como processo fundamental para o aprendizado e formação artística. A perseguição dessa ideia o levou a adquirir em 1986 um edifício abandonado de uma antiga empresa de comunicação e telégrafos na cidade de Water Mill, localizada em Long Island, cerca de duas horas do centro de Manhattan, com o intuito de implantar um centro de formação para jovens artistas. Não foi a primeira vez que Wilson se debruçou sobre essa ideia. Ainda na década de sessenta do século passado, ele próprio fundara no seu *loft* na cidade de Nova Iorque a *Byrd Hoffman School of Byrds*, bem aos moldes da *Black Mountain College*, para ministrar aulas e *workshops* que resultariam na criação de seus primeiros trabalhos teatrais e performativos como *The King of Spain (1969)* e *Deafman*

---

<sup>2</sup> Instituição estadunidense de ensino superior fundada em 1933, cujo foco era sobretudo no ensino das artes, tendo sido influenciado também pelas propostas pedagógicas de John Dewey.

*Glance (1970)*. Porém, apenas em 1992 ele começou a reforma do prédio abandonado que adquirira, contando com a ajuda de diversos parceiros e colaboradores artísticos. A obra foi finalizada em 2006 com uma inauguração acompanhada de instalações, performances e intervenções artísticas no local. Hoje o prédio funciona como um laboratório permanente de criação artística chamado *Watermill Center*.

A edificação apresenta arquitetura bastante singular, cheia de ângulos retos e geometrizados, que é contrabalanceada pela vasta vegetação que a rodeia e de onde se podem ver totens, estátuas de pedra e outros artefatos artísticos oriundos de diversas

- 546 -



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

culturas, objetos que são parte de sua coleção pessoal. Existem também plataformas de madeira instaladas na floresta e áreas externa que são utilizadas para ensaios, apresentações e demais práticas. O interior do centro abriga salas para reuniões e ensaios, ambientes expositivos, escritórios, dormitórios, cozinha e dependências, uma extensa biblioteca contendo títulos variados, um grande acervo cenográfico e audiovisual contendo o registro de

seus antigos trabalhos, um apartamento particular no 3º andar e um terraço. Para

Wilson o *Watermill Center* é um lugar de retiro, mas também um *atelier*, um espaço onde pode retornar todos os verões para iniciar e dar continuidade aos inúmeros trabalhos artísticos em que se encontra envolvido.

Anualmente o centro oferece programas de residência para artistas iniciantes e também já estabelecidos, subsidiando financeiramente e dando suporte às suas pesquisas. Esses artistas podem utilizar os ambientes e dependências para criar *site specific*, realizar performances, ministrar palestras, propor imersões, empreender e participar de seminários, dentre outros projetos. No entanto, especialmente durante os meses de julho e agosto as atividades do centro são potencializadas, com a realização do programa internacional de residência artística chamado *Watermill Summer Program*. Ao longo de cinco semanas, o centro recebe cerca de sessenta pessoas, de diferentes países e campos artísticos, para realizar trabalhos em coletivo, desenvolver seus próprios projetos e/ou participar de *workshops* com Wilson e sua equipe de criação. Em tal período o centro se torna uma espécie de colônia de férias, um laboratório comunitário de experimentação artística ou, nas palavras de Wilson, um “tanque de ideias”.

- 547 -



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 intuito principal do programa de residência é proporcionar diálogos e conexões entre os participantes, favorecendo assim o compartilhamento de experiências a partir do desenvolvimento de projetos coletivos. Muitas vezes são espetáculos ou exposições de Wilson ainda em fase de produção. Durante os vários *workshops* que acontecem nesse período, projetos são discutidos e contam com a participação dos artistas residentes além de ajudantes e colaboradores do centro. Wilson os executa em seu próprio ritmo, esboçando, desenhando e pensando os trabalhos a serem desenvolvidos em diferentes estágios. Assim, as ideias tomam forma gradualmente, ao serem discutidas e elaboradas, às vezes de um ano para o outro. Foi o caso de *Garrincha*<sup>1</sup>, espetáculo sobre o jogador de futebol brasileiro, que começou a ser delineado em julho de 2014 e teve sua estreia apenas em abril de 2016 na cidade de São Paulo.

Apesar de perseguir a ideia de formação interdisciplinar e trabalhar de modo constante com uma gama de artistas, Wilson não possui um sistema fechado de formação, ou seja, ele não tenta converter a sua poética em uma pedagogia. Não existe a intenção de sua parte em desenvolver exercícios especificamente wilsonianos elaborados através de meios pedagógicos para fins artísticos. Salvo a influência que sua poética trouxe para alguns artistas, desconheço qualquer escola de pensamento exercida por pessoas que participaram de seus processos criativos. Apesar disso, as características marcantes de sua

---

<sup>1</sup> A concepção do espetáculo teve início no *Watermill Center* em 2014, onde se desenvolveram *workshops*, pesquisas, imersões com os artistas residentes no centro e, posteriormente, esse material foi retomado em São Paulo. O espetáculo contou com um elenco de atores brasileiros e uma equipe de produção que aglutinava profissionais de diversas nacionalidades. A primeira fase de montagem ocorreu no Sesc Belenzinho em novembro de 2015, período que compreendeu a seleção de elenco e ensaios. Os trabalhos foram concluídos no Sesc Pinheiros, nos meses de maio e abril de 2016, onde se deu a estreia e temporada no Teatro Paulo Autran, de 23 a 29 de maio de 2016.



# 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

poética, como o absoluto rigor dos movimentos e gestuais e as proposições temporais, sonoras e visuais presentes em suas encenações, exigem uma abordagem bastante específica por parte dos atores que integram seus espetáculos.

Se a afirmação de que uma visão estética de teatro pressupõe certa pedagogia, onde então estaria a contribuição de Wilson para o trabalho do ator?

Dado o avanço das discussões sobre a pedagogia do teatro, hoje podemos pensar a formação de atores desvinculada do ensino formal em universidades ou escolas específicas, incluindo o convívio em centros, laboratórios, *atelier* com os artistas como polos para ensino-aprendizagem. Estes espaços se configuram com verdadeiras escolas onde o intercâmbio com diretores, coreógrafos e encenadores acabam por direcionar modos específicos de atuação para os artistas com os quais trabalham, conforme considera a teórica e pesquisadora Josette Féral:

É evidente que encenadores como Mnouchkine, Wilson, Lepage, Lecompte têm, cada um à sua maneira, imposto novos atores em sintonia com suas visões de teatro. Foi o mesmo para Vitez, Kantor ou Streler. Todo encenador cuja estética é distintiva acaba moldando o ator à sua medida. Como mencionava acima, é a visão de teatro que impõe uma nova pedagogia e não o contrário. (Féral, 2009, p. 257)

Nesse sentido, *Watermil Center* se apresenta como um ambiente propício para a instauração de uma pedagogia a partir da convivência com pessoas de horizontes estéticos distintos e em diferentes níveis de formação profissional, que se propõem a trabalhar coletivamente visando ao desenvolvimento de uma conduta mais sensível, perceptiva e

- 549 -



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

compartilhada. As atividades e projetos desenvolvidos no centro são, de modo geral, baseados na consciência do tempo e do espaço e construídos na relação entre Wilson, sua equipe de criação e os atores residentes. Os *workshops* de criação permitem a assimilação de procedimentos culturais e artísticos que ganham sentido a medida em que os participantes produzem modos de perceber e agir no próprio centro.

### **Os workshops em Watermill Center**

*Workshop* realizado em 2009 para a concepção do espetáculo *Hakamé*.



Fonte: arquivo pessoal

Os *workshops* iniciam sempre com uma discussão, no formato de mesa-redonda, onde as ideias gerais e aspectos relevantes de cada trabalho são expostos por Wilson e sua equipe. Essa fase é acompanhada bem de perto pelos artistas residentes, que são convidados a colaborar a partir do interesse comum sobre as práticas e pesquisas em

- 550 -





# 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

andamento. As atividades variam entre peças teatrais, óperas, instalações e exposições de arte. Os envolvidos podem se relacionar com qualquer temática independentemente de sua afinidade ou experiência com determinado campo, acompanhando as discussões ou contribuindo na pesquisa de referências e imagens conceituais. Nesta etapa, é comum a formação de grupos com pessoas interessadas em acompanhar de forma mais assídua alguns *workshops* em detrimento de outros, se tornando corresponsáveis pelo andamento e registro destas atividades.

Wilson sempre acompanha de perto cada trabalho em desenvolvimento, em suas idas e vindas pelos locais onde os grupos se encontram reunidos. Alguns *workshops* são bastante herméticos, detendo-se de modo mais enfático nas discussões conceituais do que em atividades práticas. Isso acontece, em geral, quando se tratam de produções audiovisuais, retrospectivas ou montagem de exposições de arte. Os *workshops* que envolvem a criação de novos espetáculos, remontagem de peças teatrais e óperas tendem a ser mais dinâmicos e concentrar maior quantidade de pessoas, resultando, quase sempre, na elaboração de cenas. Durante esta etapa, é possível verificar como os trabalhos têm origem, em quais contextos eles se inserem e quais dispositivos envolvem sua criação.

É interessante destacar um elemento que aparece de forma recorrente nas etapas iniciais dos trabalhos de Wilson, que é o *visual book*. Trata-se de um dispositivo de criação por meio do qual ele começa a pensar as produções a partir da elaboração de desenhos e esboços conceituais que faz sobre uma folha de papel. Tal dispositivo permite que Wilson organize graficamente suas ideias, a partir das discussões conceituais prévias, coletivizando com a equipe de criação envolvida o seu modo de pensar, a estrutura

- 551 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://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

imagética de cada trabalho ou, quando se trata de uma peça teatral, o quadro geral da encenação. Sobre a elaboração do *visual book* Wilson comenta:

Meu trabalho começa com o "*visual book*" de modo que é sempre um desafio para mim apresentar um trabalho que tem muito texto, com longos diálogos. (...) Eu trabalho em etapas. Preparo uma peça ao longo de um processo de tempo. Começo com o *visual book*, que é como se verá o cenário: alto ou baixo, claro ou escuro, abstrato ou naturalista, muito vazio ou muito cheio ou o que quer que seja. Depois de saber como é o espaço, acho que é mais fácil decidir o que fazer. (Apud. Wilson. Valente, 2005. P.9.)

No entanto, um olhar mais atento para esse dispositivo revela que os desenhos conceituais de Wilson não atendem apenas ao caráter funcional de transposição gráfica das discussões prévias nos *workshops*, mas desde já apontam para uma corporeidade em latência, uma cartografia dos movimentos da peça imanente nas linhas e traços sobre o papel.

*Visual book* elaborado em 2013 para a montagem do espetáculo *Rhinoceros*

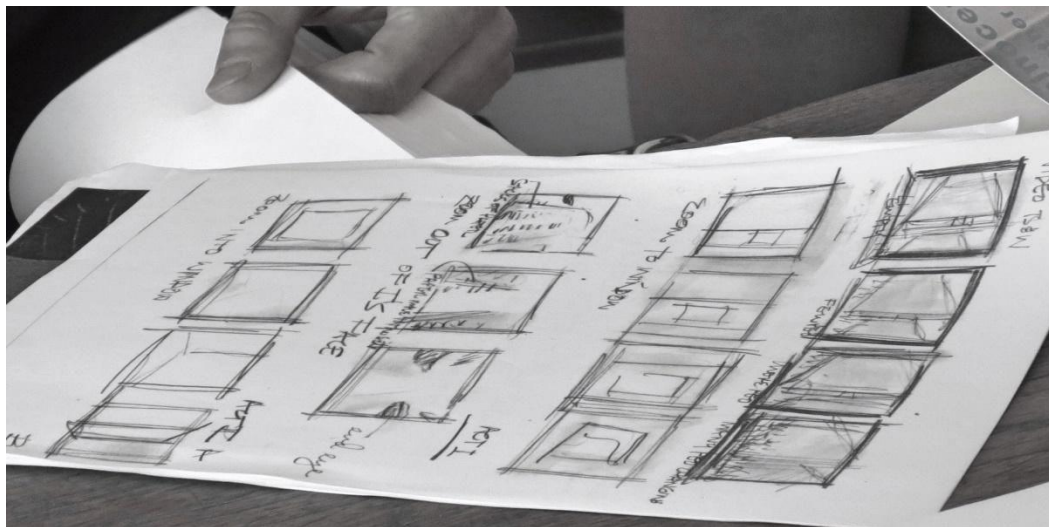


# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: arquivo pessoal

Talvez, mais importante do que pensar sobre sua funcionalidade, seja perceber a processualidade envolvida na elaboração destes desenhos, por vezes até bastante abstratos. O *visual book* precede as conversas com a equipe de criação e grupos envolvidos em cada trabalho. Ele ganha forma a partir de certa ruptura, inaugurada pelo lento e silencioso processo de sua feitura, que implementa outra temporalidade ao ritmo das discussões.

De repente Wilson desenha, rascunha traços a lápis sobre o papel e, nesse movimento de aparente solitude e alheamento, um interesse comum é despertado. Sob determinado ponto de vista, o tempo e o silêncio despertados na feitura dos desenhos parecem antecipar a lentidão e a mudez presente nos corpos dos atores e objetos em sua cena. Com esta grafia particular, Wilson dá a ver a arquitetura silenciosa do movimento, que desliza da bidimensionalidade do papel para a tridimensionalidade do palco. Desse modo, o *visual*

- 553 -



# 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

*book* se apresenta como zona de contato, onde as linhas que formam as imagens anunciam as linhas que irão esculpir o tempo e o espaço. Por isso considero que este dispositivo diz muito a respeito de uma dimensão corporal. Uma corporeidade virtualizada no papel e que será atualizada na cena.

Na próxima etapa, Wilson convida os participantes interessados em atuação para iniciar o processo de marcação de cenas, partitura gestual e coreografia de movimentos dos espetáculos em processo. Geralmente atores, performers e dançarinos são os primeiros a se aventurar nessa empreitada, que demanda um longo período de tempo e dedicação, podendo se estender por semanas. Ele recorre novamente ao *visual book* para dar forma gestual aos movimentos e

deslocamentos dos atores nesta etapa de trabalho, conforme elucidada:

A fase seguinte é o trabalho com atores que se baseia nos desenhos que compõem o *visual book*. Eu tento não ter muitas ideias em mente quando eu vou para os ensaios durante esta fase. Não sou muito bom em explicar o meu trabalho e o certo é que eu não me importo. Acho que se perde alguma coisa quando explico. Eu só tenho um conceito geral, gosto de ver os atores e responder de forma espontânea frente a eles. Trabalhamos a improvisação com liberdade, intuitivamente, e assim fazemos outro esboço do trabalho: uma forma para decidir sobre o texto, movimentar-se, de se situar no espaço. (Ibidem.)

Durante os *workshops* Wilson insiste bastante na ideia de desaceleração do movimento. É comum perceber sua preocupação com a temporalidade a partir das indicações para os

- 554 -



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

atores. São falas recorrentes: “Faça mais devagar”; “Procure levar mais tempo neste movimento”, “Mova-se sem a urgência de passar

4 uma mensagem” ; indicações que funcionam como dispositivos para que os atores acessem outra qualidade de movimento a partir da dilatação temporal de suas ações. Não há uma técnica específica para atingir a temporalidade requerida por Wilson. Isso ocorre quando existe uma amplificação da percepção e dos sentidos, como consequência de um estado de concentração sobre passagem do tempo das ações. Assim, um novo regime de temporalidade age nas percepções e afetações sensoriais dos atores, permitindo que eles habitem outro tempo e espaço e experimentem micropercepções e microafetações que permaneceriam

---

<sup>4</sup> Considerações realizadas no contexto dos *workshops* do *Watermill Summer Program* em 2009. ocultas no tempo natural das ações cotidianas.

Quando acessada pelos atores, essa temporalidade faz com que a cena pulse o tempo do acontecimento e do devir – não o tempo cronológico, mas um tempo

5  
aiônico . Assim os movimentos se prolongam em uma sequência contínua, estendida quase infinitamente, como o movimento de um caminhar que se decompõe, então, em levantar o pé do chão, mover uma perna à frente da outra, e pousar o pé novamente no chão. O dispositivo da dilatação temporal proposto por Wilson procura reabilitar o corpo ao tempo natural, o tempo presente, similar aos efeitos de se contemplar uma paisagem que se anuncia gradativamente a cada momento. A esse respeito Marianna Kavallieratos,



# 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

dançarina e colaboradora de longa data em *Watermill Center* e também integrante constante em diversos espetáculos de Wilson, elucida:

A maior parte do movimento de Bob é LENTO... Isso foi desafiador quando eu comecei a trabalhar com ele, para entrar em sintonia com esse ritmo. No início ele me dizia: "Não, não, muito rápido". Isso leva um tempo e exige muita disciplina e horas de prática sozinha. A caminhada em movimento lento é muito intensa, pois é preciso manter o corpo vivo e presente o tempo todo, sem perder a tensão e o poder da presença no palco.<sup>6</sup>

Ao insistir nesse trabalho sobre a temporalidade, Wilson procura direcionar a atenção para a continuidade do movimento com uma ideia sobre a composição de 'linhas' onde o tempo e o espaço entram em relação. "O espaço é uma linha horizontal e o tempo uma linha vertical que vai desde as alturas do céu até o centro da terra" (Ostria, 1994). Essas linhas devem ser percebidas e afetar o corpo do ator a todo o momento. A partir da desaceleração do movimento é possível ativar as micropercepções do tempo e espaço que permitem ao ator criar conexões entre as linhas horizontal e vertical e as linhas que seu corpo desenha em cena. Desse modo, ele toma consciência das linhas que transportam seus movimentos, que atravessam seu corpo, esculpindo o tempo e o espaço ao seu redor. Assim o corpo inaugura uma dimensão intervalar, ao considerar as linhas que têm origem antes dele e as que se prolongarão depois dele. Habitar esse 'entre' e se manter aberto à permeabilidade e ao fluxo das linhas de tempo e espaço é a tarefa do ator. Encontrar o equilíbrio entre o movimento interno e o movimento já presente na cena.

*Workshop* ocorrido em 2009 para montagem do espetáculo *Light Leaves*.

- 556 -



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

<sup>5</sup> Designa uma duração, uma temporalidade não numerável nem sucessiva, mas intensiva. <sup>6</sup>

Entrevista com a dançarina Marianna Kavallieratos cedida em outubro de 2016



Fonte: arquivo pessoal

Nos *workshops* é possível tomar conhecimento da geometria de movimento de Wilson, que está sempre na contramão dos gestuais executados cotidianamente, denunciando gestos pré-fabricados repetidos e combinados em um tempo ordinário. O caminhar talvez seja a atividade comum mais valorizada por ele em todas as etapas de criação. Nos breves momentos de explanação sobre o modo como compreende o trabalho do ator, ele comenta que “antes de mais nada é preciso aprender como caminhar, como mover a mão, erguer o braço, sem querer significar com esses movimentos”<sup>7</sup>. Muitas vezes o próprio Wilson faz os movimentos e gestos para explicitar aos atores uma determinada partitura, sem com isso dar qualquer motivação ou indicação psicológica para esse ou aquele movimento ou gesto executado. Salvo raras exceções, suas indicações são formais e dizem

- 557 -



# 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

respeito ao tempo e espaço do corpo e de como este deve responder aos estímulos sonoros e visuais a cada momento.

Os artistas de minhas obras não são necessariamente dançarinos e o treinamento que eu exijo tem a ver com a execução de movimentos fáceis, memorizados com base em uma contagem aritmética elementar, quase automática. O comportamento que eu quero no palco é extremamente formalizado, não deve ser nada espontâneo, ele tem que ser imediatamente percebido como comportamento artificial, criado para o teatro. (Apud. Wilson. Morey. Pardo, 2003, p. 110)

Dentre as suas indicações nos *workshops* está: “tome consciência dos espaços

8 do seu corpo, do espaço entre seus dedos”. Talvez o trabalho do ator na cena de Wilson não esteja realmente ligado à criação de partituras corporais, pois isso é dado por ele, mas pelo desejo de criar agenciamentos, conexões e nexos entre os materiais heterogêneos presentes na sua cena. Pôr-se em contato com diferentes corporeidades, mas também com a própria matéria que constitui seu

---

<sup>78</sup> Considerações realizadas no contexto dos *workshops* do *Watermill Summer Program* em 2013. Considerações realizadas no contexto dos *workshops* do *Watermill Summer Program* em 2013.

corpo. Praticar o cuidado sobre si para que um espaço interior se instaure, operando e desarticulando modelos sensório-motores habituais. Quando está em cena o ator de Wilson dirige a sua percepção para aquilo que está fora dele, sua exterioridade, inaugurando uma espécie de percepção atmosférica e tátil das outras texturas presentes





# 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

no espaço. Em momentos assim os movimentos do corpo sobem para a superfície, estabelecendo uma “conexão íntima com a pele, tornando-se como uma espécie de *parede atmosférica* interior da pele” (Gil, 2002, p.59). Em entrevista, Kavallieratos comenta suas impressões sobre como a exterioridade da cena age sobre o seu corpo:

O corpo é afetado constantemente porque na maioria das vezes você não tem de pensar sobre o movimento ou qualidade, mas onde você está no espaço para estar iluminado e em relação com os outros personagens de cena. (...) Como na música, você tem que saber as notas para poder improvisar, ou compor estruturas. O mesmo com a arquitetura do corpo. Conheça suas "linhas" para quebrá-las, para quebrar as limitações do formalismo e dos limites.<sup>2</sup>

Esse aspecto do corpo do ator na cena de Wilson encontra muitas semelhanças com o do conceito de ‘espaço do corpo’ que o filósofo e ensaísta José Gil desenvolve a partir da reflexão sobre a capacidade extensiva que a pele adquire ao criar relações sensório-espaciais com o entorno do corpo.

Embora invisíveis, o espaço, o ar adquirem texturas diversas. Tornam-se densos ou tênues, tonificantes ou irrespiráveis. Como se recobrissem as coisas com um invólucro semelhante à pele: espaço do corpo é a pele que se prolonga no espaço, a pele tornada espaço. Daí a extrema proximidade das coisas e do corpo. (GIL, 2013, P. 45)

---

<sup>2</sup> Entrevista com a dançarina Marianna Kavallieratos cedida em outubro de 2016.



# 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

A insistência na desaceleração do movimento é potencializada ainda pelo dispositivo de paragem em diversos momentos. Para o pesquisador e ensaísta André Lepecki “[...] engajar-se no parado significa [...] engajar-se em novas experiências da percepção de sua própria presença” (Lepecki, 2005, p. 14). Portanto, se um corpo mantém sua paragem, o espaço ao seu redor começa a dialogar com ele, potencializado pela contenção de seus movimentos externos. Se o ator se mover de modo lento ou acelerado, o espaço move-se com ele também. O dispositivo de paragem praticado por Wilson faz do corpo uma imagem desviada de significado, um contorno de ausência que faz vibrar o seu entorno, tornando os movimentos do espaço mais visíveis e audíveis. Desse modo as linhas que compõem o corpo do ator entram em consonância com o esquema formal da cena, provocando a percepção sobre a sintaxe visual deste *tableau vivant* que inclui os atores, a arquitetura cênica, a iluminação e os demais elementos que compõem o espaço. Sobre as potencialidades imanentes da corporeidade em cena, Kavalieratos acrescenta:

O corpo do performer é único, mas ainda faz parte da imagem em movimento de Wilson. Nós somos, na maioria das vezes, parte de um quadro inteiro que cria uma atmosfera em cada cena. Portanto, não se trata apenas de um corpo, mas um corpo no espaço, na luz e no som.<sup>3</sup>

A atriz Bete Coelho, que trabalhou com Wilson nos espetáculos *A Dama do Mar* (2013) e *Garrincha* (2016), traz alguns apontamentos sobre as características do trabalho do ator na cena de Wilson:

---

<sup>3</sup> Entrevista com a dançarina Marianna Kavallieratos cedida em outubro de 2016.



# 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 ator precisa se relacionar com a luz e o espaço para saber se posicionar em relação a eles. No teatro do Bob, essas relações estão diretamente conectadas. Uma coisa não existe sem a outra. Ficar no lugar errado ou fora da luz no palco do Bob é o mesmo que não entrar em cena ou sujar um quadro meticulosamente pintado. (...) Outra recomendação é a atenção ao espaço entre os espaços do corpo, não só em função da luz, como pela qualidade da presença cênica.

1

1

Um procedimento bastante relevante nessa etapa de criação ocorre por meio da escuta. As partituras gestuais e marcações das cenas se dão a partir de uma contagem aritmética, onde cada número corresponde a um movimento de cena. Os atores são assim coreografados dentro de uma partitura rítmica que os coloca em estado de prontidão para em seguida torná-los imagem movente. A partir do dispositivo de contagem o ator que escuta com atenção aprende a se mover em prontidão, nunca antes nem depois, sempre 'no tempo' dos acontecimentos. Isso faz com que ele tome consciência de seus movimentos e sobre como eles inauguram tempos e espaços distintos a cada momento.

*Workshop* ocorrido em 2009 para montagem do espetáculo *Light Leaves*.



# 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



Fonte: arquivo pessoal

Por isso desenvolver a escuta é uma capacidade de extrema importância para os atores que trabalham com Wilson. Um interessante exercício acontece todos os dias, antes das reuniões matinais de trabalho. Essas reuniões ocorrem sempre na grande sala de ensaio, no interior do centro, pontualmente às 10h da manhã. Quando Wilson adentra o recinto se instaura um longo e profundo silêncio, antes que qualquer orientação mais específica seja dada. Essa atmosfera permanece por um tempo indeterminado até que todos afinem a concentração para uma

---

<sup>11</sup> Entrevista com a atriz Bete Coelho cedida em setembro de 2016.

escuta muito específica: a escuta do movimento. Nesse tempo é possível perceber cada detalhe da arquitetura da sala e olhar para cada pessoa ali presente. Aos poucos a escuta se apura ainda mais e a atenção se volta para os pequenos movimentos e também para os movimentos internos, como a ação da própria respiração agindo no corpo. Esse dispositivo



# 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

permite a conscientização de que o silêncio e a estática são convenções abstratas, uma vez que sempre haverá movimento e som a todo o momento e em toda parte.

A atenção à escuta, a contagem dos movimentos, a desaceleração e repetição das ações, os efeitos de paragem e os extensos ensaios nos *workshops*, permitem aos atores encontrar uma forma de aprender com o corpo, cada qual ao seu tempo e à sua maneira. Apesar do trabalho intensivo que alguns *workshops* demandam, os participantes desse estágio de criação não serão necessariamente incluídos nos trabalhos quando finalizados, uma vez que as equipes responsáveis pelas respectivas produções podem contar com elencos pré-definidos nos países onde ocorrerão as estreias.

Assim, os *workshops* desenvolvidos em *Watermill Center* funcionam como etapas de experimentação, na qual todo o processo com os artistas residentes será considerado mais adiante, em outra fase. As partituras corporais e marcações, os modos como o texto e as palavras são ditos, as deixas musicais e os movimentos de entrada e saída de objetos e cenários, minunciosamente registrados por assistentes e integrantes da equipe de produção de Wilson, se tornam então um importante material para que todo o trabalho tenha continuidade posteriormente. Desse modo, a experiência *Watermill Center* permite que as ações desenvolvidas em laboratório se espraíem para outros lugares, afetando as equipes que terão contato com esses materiais carregados de corporeidades, temporalidades e espacialidades tão diversas e singulares.

## REFERÊNCIAS

- 563 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://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

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. Volume 4.

FÉRAL, Josette. *FORMAÇÃO: Teatro Performativo e Pedagogia* - Entrevista com Josette Féral. Revista Sala Preta, São Paulo, v.9, n.1, p. 260, 2009.

GALIZIA Luiz Roberto. *Os Processos Criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

OSTRIA, Vincent. *Enchanges: Pierre Soulages. Robert Wilson* - Entrevista com Robert Wilson. Cahiers du Cinéma. N 477. 1994.

LEPECKI, André. *Desfazendo a Fantasia do Sujeito (dançante): "Still acts" em The Last Performance de Jérôme Bel*. Lições de Dança, Rio de Janeiro, UniverCidade, n. 5, p. 11-26, 2005.

MARCIÁN, José Enrique; STOKER, Sue Jane & WEISBRODT, Jörn. *The Watermill Center: A Laboratory for Performance*. Stuttgart: Daco Verlag, 2012.

- 564 -



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

MOREY, Miguel & PARDO, Carmem. *Robert Wilson*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2003.

VALENTE, Pedro. *Robert Wilson: Arte Escênico Planetário*. Ciudad Real: Na que Editora, 2005.