

Os Desenhos de Robert Wilson na sua Trajetória e Teatro (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 35-37. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: octubre 2020
Versión final: diciembre 2021

Adriana França Corrêa (**)

Resumo: Apesar de Wilson ser mundialmente reconhecido por suas obras teatrais multifacetadas e de estética visual singular, o artista tem fortes raízes nas artes plásticas. Neste trabalho traçamos um panorama do papel do desenho na sua trajetória enquanto pessoa e encenador de teatro, abordando rapidamente seus fins terapêuticos na infância até o seu uso como método de criação de dramaturgia e estética visual. Os autores que subsidiam este trabalho são Luiz Roberto Galízia (2004), Maria Shevtsova (2007) e Lucas Almeida Pinheiro (2017).

Palavras chave: Robert Wilson - desenho - teatro - design - visual books

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 37]

Robert Wilson é amplamente reconhecido como uma das forças mais criativas na arte e no teatro das últimas duas décadas. Ele fundou os papéis de diretor e designer, segundo Shestack (1991), criando um teatro multifacetado, permeado por diversas áreas artísticas e com uma estética visual singular. Porém, “há toda uma trajetória artístico-pessoal que se esconde por trás da cena construída por Wilson. Sem saber sobre este background, dificilmente poderíamos aprender, com honestidade, como e porque a cena wilsoniana é do jeito que é” (Pinheiro, 2017, p.27). Wilson tem fortes raízes nas artes plásticas e aqui, através de uma revisão bibliográfica, traçamos um panorama no papel do desenho na sua trajetória enquanto pessoa e encenador de teatro.

Segundo Roberto Galízia (2004), Wilson nasceu em 1941, em Waco, Texas. Foi uma criança tímida e gaga, o que fez com que ele se voltasse cada vez mais para seus desenhos, pinturas e experimentações de teatro não-verbal. Desta forma, segundo Wilson (2006), é a partir do medo de falar que ele constrói “seu próprio mundo, repleto de traços, linhas e cores” (Pinheiro, 2017, p.19). Ele vê no desenho um modo de se expressar sobre e no mundo, fazendo dele um estímulo artístico e uma atividade terapêutica. Araújo e Lacerda (2008) destacam que o desenho liberta o campo perceptivo do indivíduo e pode remeter e registrar conhecimentos, emoções, vontades, memórias e elementos que extrapolam o espaço e o tempo presente, ou seja, “ao desenhar, a criança relaciona-se com signos, reflete sobre eles, aperfeiçoando-se nesta experiência. Suas reflexões, resultantes de sua atividade mental e manual, podem interferir significativamente em sua constituição e atuação social” (p.187) Sendo assim, o desenho tem um papel importante para Wilson enquanto sujeito social e enquanto sua elaboração de mundo.

Segundo Shevtsova (2007), os problemas de comunicação verbal de Wilson são superados aos dezessete anos, quando uma professora de dança de sua cidade, Byrd Hoffman, propõe exercícios de fluxo de energia, “relaxamento físico e de extensão do tempo para realizar determinadas ações (como o ato da fala, por exemplo)” (Pinheiro, 2017, p.20).

Aos dezoito anos, em 1958, Wilson começa sua primeira formação acadêmica, ingressando na Universidade do Texas para estudar administração de empresas. Porém, antes de conseguir seu título, em 1962, foi para Paris estudar pintura, o que “colocou-o em contato com o melhor da arte europeia e ajudou-o a delinear seus próprios conceitos artísticos” (Galízia, 2004, p. XXII).

Galízia (2004) diz que o encenador volta para os Estados Unidos, em 1963, e entra para o Pratt Institute, em Nova Iorque, onde se forma, em 1965, em arquitetura de interiores. Em 1966, quando já havia terminado sua graduação no instituto, ele passa o verão como aprendiz do arquiteto Paolo Soleri e, em 1967, cria uma escultura-teatro-ambiente chamada Poles, em Loveland, Ohio. Segundo Shevtsova (2007) esta obra evocava o potencial teatral do *playground*, criando uma inter-relação entre arquitetura e performance.

Em 1967 Wilson funda a Byrd Hoffman School of Byrds – uma espécie de centro artístico-comunitário voltado a pessoas que moravam nas ruas e que sofriam de algum distúrbio” (Pinheiro, 2017, p.26). Lá ele produz peças teatrais cada vez mais elaboradas, estabelece sua fórmula estética e é onde, mais tarde, se consolida plenamente enquanto encenador teatral, principalmente nas duas décadas seguintes.

O que nos interessa destacar dentro deste percurso é que a formação acadêmica de Wilson, como ele mesmo alega (Holmberg, 1996), o tornou um artista visual, um designer, então por isso ele pensa, em primeiro lugar, espacialmente, mesmo quando faz teatro. O apelo arquitetônico e visual se tornam uma das principais assinaturas do seu trabalho teatral, como sublinha Shevtsova (2007):

Wilson has insisted again and again that he always starts with the construction of space rather than with a text or script, as happens in ‘traditional’, literature-based theatre. The designer, then, pre-empts the director....The priority of ‘architecture’ over any other element required for the making of a production remains constant in Wilson’s work, regardless of which type of text he may use. (p.119)

Este processo de criação baseado no espaço também tem grande influência de um dos encontros mais importantes no trabalho teatral de Wilson. Em 1968 ele conhece Raymond Andrews, um garoto surdo e incapaz de falar. “Ao descobrir que a criança iria ser transferida para uma espécie de ‘casa de delinquentes’, Wilson decide adotá-la” (Pinheiro, 2017, p.29).

Wilson desperta um grande interesse pela maneira que seu filho pensa, comunica e percebe o mundo através das imagens. O encenador se impressiona com a forma que Andrews utiliza a luz e os símbolos para associar às pessoas (Otto-Bernstein, 2006). Wilson vê seu filho como um “artista que através de linhas, traços e cores é capaz de expressar, manipular e construir conceitos, universos e narrativas” (Pinheiro, 2017, p.45).

Por ambos se conectarem fortemente a comunicação visual, o encenador começa uma parceria artística com seu filho. Wilson determinava temas específicos e Andrews desenhava sobre eles. Desta colaboração, Andrews com “sua maneira única de ver e conceber o mundo através da ponta de um silencioso pincel, e Wilson, suas perspectivas enquanto arquiteto, pintor e agora encenador” (Pinheiro, 2017, p.43), nasce o espetáculo Deafman Glance, estreado em 1971, Nova Iorque.

A peça fala sobre uma criança que tenta compreender os mistérios que permeiam sua vida, desde o seu início até o seu fim. (Pinheiro, 2017). A obra foi um grande marco na carreira de Wilson e o ajudou a ter um alcance internacional, principalmente depois da sua apresentação no Festival Internacional de Teatro de Nancy, na França, em 1971 (Galízia, 2004).

Segundo Pinheiro (2017), devido a criação desta obra ser baseada em imagens, desenhos e não a partir de um texto, ela é um ícone da fase do teatro de Wilson nomeada por “teatro das visões”, segundo Brecht (1978) ou “óperas silenciosas”, conforme Holmberg (1996). O autor também propõe que é a partir do processo de criação desta montagem que surge “uma espécie de ‘método’ de criação que é utilizado por Wilson até os dias atuais: os “*visual books*” (Pinheiro, 2017, p.47).

Os *visual books* de Wilson são uma espécie de *storyboards* usados no cinema, ou seja, esboços das cenas que serão filmadas. Da mesma forma, o encenador desenha cena por cena e escreve textos ao lado ou abaixo desses esboços (Shevtsova, 2007). Os *visual books* são para o encenador um suporte para a preparação das produções, assim como para a fase de encenação. Os espaços e formas de suas cenas são configurações em vez de ilustrações, mas, no entanto, resumem em imagens a estrutura geral de uma obra, quanto tempo terá, como as cenas serão exibidas e o que acontecerá nelas, segundo Shevtsova (2007). A autora (p.42) também sublinha que através dos *visual books* Wilson tem como objetivo estabelecer uma linguagem visual a ser seguida na montagem.

Contudo, vale ressaltar que os detalhes mais específicos das cenas e do espetáculo em geral são determinados apenas quando experimentados e testados, inumeráveis vezes, no tempo real e no espaço disponível para ensaios. Wilson pode não ter uma teoria para checar ou provar, mas o seu trabalho com todos durante o processo de produção é meticuloso e exigente (Shevtsova, 2007).

Também é preciso mencionar que apesar de Pinheiro (2017) considerar Deafman Glance como primeiro espetáculo onde Wilson faz uso dos *visual books* ele ressalta que é só na obra Einstein on the Beach, estreada em 1976, na França, que eles são consolidados enquanto método e ponto de partida para construção cênica.

Dentro deste processo de construção espacial através do desenho, a estética visual de Wilson toma forma e nos permite apontar algumas de suas características. Podemos começar mencionando a importância da linha que, segundo o encenador (1985), é influência do pintor francês Paul Cézanne (1839-1906). “De Cézanne, Wilson apreendeu a importância do espaço negativo – o espaço vazio ao redor de objetos; assimilou como a impressão de monumentalidade pode ser criada através do jogo das formas geométricas, dos planos e das linhas” (Pinheiro, 2017, p.68).

No teatro de Wilson, segundo Randversdóttir (2014), às linhas verticais representam o tempo, enquanto as horizontais o espaço, sempre havendo uma tensão de interdependência e equilíbrio entre elas. É “a partir da organização deste espaço, que se dá pelo antagonismo de forças geométricas, que o encenador consegue “chegar lá” – consegue criar o seu senso de direção e compor suas encenações” (Pinheiro, 2017, 66) que, como lembra Bennett (2009), não dependem do texto escrito para existir. O uso de linhas e formas geométricas claras é uma assinatura visual do encenador que também pode ser considerada herança da arquitetura, uma vez que a geometria, através das linhas, é o que fundamenta sua representação. A escala, outro aspecto caro à arquitetura, também é explorada nos *visual books* de Wilson. O encenador cria espaços cênicos e objetos de dimensões monumentais e por isso seu teatro é pensado para ser visto de uma certa distância. Segundo Bennett (2009) isto confere um senso de escultura no seu teatro e glorifica o arco do proscênio. Para Wilson a iluminação também é essencial para o design e é o elemento em que ele se concentra a seguir, depois de descobrir como construir seu espaço (Shevtsova, 2016). Wilson, nos seus desenhos, propõe um esquema inicial de iluminação que ajuda a moldar os espaços e formas. Para além disto, é comum que o encenador, através da luz, projete cores em painéis que compõe o cenário, que ajudam a determinar a atmosfera da cena, indicar emoções e estados de espírito das personagens, acrescentando mais uma camada de significado na dramaturgia sua visual.

Tendo em vista o que foi exposto, podemos dizer que o desenho atravessa Wilson em diversas esferas e momentos da sua vida. Começa sendo um meio de comunicação pessoal e de elaboração de mundo, despontando como um potencial terapêutico e, mais tarde, permeia sua formação acadêmica e se transforma em método de criação, para além de elemento chave na sua estética e linguagem teatral.

Referências bibliográficas

Araújo, C. C. M. e Lacerda, C. B. F. (2008). *Examinando o desenho infantil como recurso terapêutico para o desenvolvimento de lin-*

- guagem de crianças surdas*. Campinas: Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol, 13(2), 186-92.
- Bennett, R. E. (2009). *Why Theatre? A Study of Robert Wilson*. United States of America: Butler University.
- Brecht, S. (1978). *The Theatre of Visions – Robert Wilson*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag Frankfurt.
- Galizia, L. R. (2004). *Os processos criativos de Robert Wilson: trabalhos de arte total para o teatro americano contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva.
- Holmberg, A. (1996). *Directors in Perspective: The Theatre of ROBERT WILSON*. Massachusetts: Cambridge University Press.
- Otto-Bernstein, K. (2006). *Absolute Wilson* [DVD]. Estados Unidos: Film Manufactures.
- Pinheiro, Lucas de Almeida. (2017). *Bob Wilson: Por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista*. (Mestrado em Artes da Cena) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Randversdóttir, Halla Björg. (2014). *Trabalho colaborativo de luz, cor, movimento e som na encenação Sonnet Shakespeare de Roberts Wilson*. (Mestrado) Universidade da Islândia, Islândia.
- Shestack, Alan. (1991). *Robert Wilson's vision: an exhibition of works by Robert Wilson with a sound environment by Hans Peter Kuhn*. Museum of Fine Arts, em associação com Harry N. Abrams, Boston.
- Shevtsova, M. (2007). *Robert Wilson*. New York: Taylor & Francis Group.
- Shevtsova, M. (2016). *Robert Wilson*. In Brown, J. R. e Benedetto, S. D. (1ª ed) *Designer's Shakespeare* (p. 118-136). Nova York: Routledge.
- Wilson, Robert. (1985). *King Lear*. In Programa de espetáculo.
- Roberto Galízia (2004), Maria Shevtsova (2007) y Lucas Almeida Pinheiro (2017).
- Palabras clave:** Robert Wilson - Dibujo - Teatro - Diseño - libros visuales
- Abstract:** Despite Wilson being recognized worldwide for his multifaceted theatrical works and unique visual aesthetics, the artist has strong roots in the visual arts. In this work we traced an overview of the role of drawing in his trajectory as a person and theater director, quickly addressing its therapeutic purposes in his childhood until its use as a method of creating visual dramaturgy and aesthetic. The authors that support this work are Luiz Roberto Galízia (2004), Maria Shevtsova (2007) and Lucas Almeida Pinheiro (2017).
- Key words:** Robert Wilson - Drawing - Theater - Design - Visual books
- (*) **Author Note.** Este artigo foi preparado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Programas Regulares / Bolsas / No País / Mestrado / 2019/11139-6) no âmbito de uma pesquisa de mestrado desenvolvida pela autora. A correspondência relativa a este artigo deverá ser dirigida a: Adriana França Corrêa; Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes ECA - Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Prédio 7 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-020; Email: afrancacorrea@usp

Resumen: Aunque Wilson es reconocido mundialmente por sus multifacéticas obras teatrales y su estética visual única, el artista tiene fuertes raíces en las artes plásticas. En este ensayo se esboza el papel del dibujo en su trayectoria como persona y director de teatro, acercándose rápidamente a sus fines terapéuticos desde la infancia hasta su utilización como método de creación de dramaturgia y estética visual. Los autores que subvencionan esta obra son Luiz

(**) **Adriana França Corrêa**, é graduada em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil, 2015) e em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra (Portugal, 2013). Atualmente é mestranda em Artes Cênicas (Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro/ Linha de Pesquisa: História do Teatro) na Universidade de São Paulo, onde desenvolve a pesquisa intitulada A estética do figurino de Robert Wilson em *Einstein on the Beach* (1976) e *Shakespeare's Sonnets* (2009), sob orientação de Fausto Viana.