

A questão da presença na filosofia e nas artes cênicas

RENATO FERRACINI,
CHARLES FEITOSA

Renato Ferracini é ator, pesquisador, pai, marido, filho (mas neto não mais, infelizmente!). Usa Brincos. Rizomático. Prefere sempre a Esquerda. Crítico. Positivo Vital. Livre, Solto e Careca. Carrega sempre um pouco de amarelo, sol e noite nos bolsos para distribuir gratuitamente. Mesmo já dito o mais importante salienta-se que possui graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP (1993), mestrado (1998) e doutorado (2004) em Multimeios também pela UNICAMP. É ator-pesquisador e atualmente Coordenador do LUME - Núcleo interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP onde atua teórica/praticamente em todas as linhas de pesquisa do núcleo desde o ano de 1993. É professor com credenciamento pleno e orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena - UNICAMP e ministrou disciplinas em programas de pós-graduação - como professor convidado - na USP, UFPB (especialização), FURB (especialização), Universidade de Évora (Portugal) e Universidade Nova de Lisboa (Portugal).

Charles Feitosa obteve graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1990), doutorado em Filosofia na Albert-Ludwigs Universität Freiburg / Alemanha (1995), pós-doutorado em Filosofia pela Universidade de Potsdam-Alemanha (2007) e pela Universidade de Paris VIII/França (2013). Atualmente é professor e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenador do POP-LAB (Laboratório de Estudos em Filosofia Pop). Coordenador do curso de bacharelado de filosofia da UNIRIO. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética moderna e contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: corpo, imagem, performance, cultura brasileira e cultura pop.

■ RESUMO

No espetáculo ao vivo o corpo do espectador parece se sintonizar com a distribuição de energia provocada por outros corpos em movimento. Pode-se dizer que o público dança com o performer, sente a vertigem dos movimentos, balança no mesmo ritmo, mesmo sem se movimentar na cadeira. Os recursos técnicos do vídeo, cinema ou computador, ao contrário, fazem com que o senso de esforço do ator ou performer seja distorcido, transmitindo frequentemente uma impressão de espontaneidade em cada gesto. A respiração ofegante, o suor, os erros e os riscos da performance ao vivo acabam por ser eliminados após a edição. A transformação do corpo fluido ao vivo para o corpo exposto na tela passa por uma série de mediações e distanciamentos, que implicam em uma redução das possibilidades de percepção do movimento. O objetivo da mesa é refletir sobre os limites e possibilidades do conceito de “presença cênica” na filosofia, no teatro e nas artes contemporâneas da performance, enfatizando as transformações mediáticas e tecnológicas das relações entre corpo, tempo e espaço, tanto do artista em cena, como dos objetos ao redor, como ainda do público em geral.

■ PALAVRAS-CAVE

Presença, corpo, performance, cena.

107 ■

■ ABSTRACT

In the live performance the body of the viewer seems to tune into the energy distribution caused by other moving bodies. It can be said that the public dance with the performer, feel the vertigo of motion, balance at the same pace, even without moving the chair. The technical features of video, film or computer instead distort the sense of the actor's effort, often conveying a spontaneous impression in every gesture. The panting, sweat, errors and risks of live performance end up being eliminated after editing. The transformation of live body fluid to the body exposed on the screen passes through a series of mediations and differences that imply a reduction in perception of movement possibilities. The purpose of the round-table is to reflect on the limits and possibilities of the concept of "stage presence" in philosophy, theater and contemporary arts of performance, emphasizing the media and technological transformation of the relationship between body, space and time, both the artist on the scene as the objects around, but also the general audience.

■ KEYWORDS

Presence, body, performance, scene.

A provocação do filósofo

Minha intenção ao propor essa mesa de filosofia e artes cênicas em torno da questão da presença era a de iniciar um debate sobre os conceitos mais fundamentais que estão nas fronteiras entre essas duas áreas. Como um praticante da “filosofia pop” tendo a considerar as fronteiras como zonas de trocas e de intercâmbio e não como barreiras ou obstáculos, ou seja, não se trata de uma filosofia “sem fronteiras”, mas de uma filosofia “da” e “na” fronteira. Para efeito de provocação farei aqui o papel de “filósofo do diabo” (ou de “ombudsman das artes cênicas”, conforme formulação da colega Adriana Schneider Alcure, da UFRJ), ou seja, embora eu esteja consciente de que as coisas são muito mais complexas do que parecem, vou defender algumas posições e questões com a veemência esperada em qualquer polêmica.

A “filosofia pop” quer ser transdisciplinar em forma e conteúdo, quer dizer, o que importa aqui é que as reflexões que se seguem não nascem de forma exterior aos processos criativos do ator, do dançarino ou do performer, mas advêm de um exercício de parceria na teoria e na prática com diversos artistas, no âmbito do PP-GAC/UNIRIO, onde tenho espaço e acolhimento para cada vez mais exercitar um tipo de pensamento que não é apenas “sobre”, mas “com” a arte. É no contexto dessas parcerias que me alegra especialmente poder contar com o colega e amigo Renato Ferracini como interlocutor.

Antes de mais nada duas observações: primeiro, que uma das características da prática filosófica é mesmo uma certa implicância com os termos que usamos. Muitas vezes isso pode parecer um preciosismo erudito, facilmente evitável com a crença de que se tratam apenas de palavras. Mas para um filósofo as palavras têm força e poder. Quando um jornal de grande circulação nacional do Rio de Janeiro estampa a primeira capa com a notícia: “Menor assalta criança” fica muito evidente que a escolha deste ou daquele vocábulo diz muito sobre os engajamentos éticos, políticos e estéticos de cada um. Acredito que atentar para a história, a eficácia ou as limitações de um termo tão fundamental como “presença” pode ter um efeito revitalizador tanto para o pensamento filosófico como para a imaginação artística.

A outra observação tem um cunho mais metodológico. A filosofia pop trabalha com a pressuposição de que nosso pensamento se move por entre dualidades hierárquicas herdadas da tradição, do tipo “a mente é melhor que o corpo”, “o belo é superior ao feio”, “a cultura mais importante que a natureza”, “a teoria mais rica que a prática”, etc. Existem várias tentativas de escapar a essas dualidades, mas que na maioria das vezes se traduz apenas como uma mera inversão da herança: “eu acredito nos afetos, não na racionalidade”; “abaixo a civilização, só uma volta à natureza salva”; “confio só na prática, desconfio de tudo que é abstrato ou teórico”. A proposta da filosofia pop não é inverter, mas “transverter” essas dualidades, sempre procurando outros jogos do pensamento, para além das oposições. Acredito que o termo “presença” vem sendo tratado sempre em relação, ora de superioridade, ora de inferioridade, ao seu oposto, a ausência (termo que também foi tema de uma mesa aqui na ABRACE). Minha questão é: como transverter o binômio presença x ausência? Eu acredito que a noção filosófica de “acontecimento” deveria ser levada em conta como uma forma de escapar dos dualismos que vem norte-

ando, ainda que não explicitamente, a maioria de nossos debates e projetos artísticos em torno da presença (no momento só posso dizer que acredito pois não terei tempo para demonstrar essa hipótese nesse texto).

Dentro então do contexto de uma parceria teórico-prática com as artes cênicas e de uma insistente implicância com as palavras que nos rodeiam, venho percebendo que a categoria “presença” é quase um dogma para os artistas da cena e em especial da performance. A performance nas artes cênicas tem seu elemento estético e ontológico imprescindível na presença, entendida sempre como algo puro, imediato, que provoca comunhão com a plateia, uma oportunidade rara de viver totalmente no momento. O próprio Renato Cohen no seu famoso livro *Performance como linguagem* (2002) costumava recorrer a esse conceito para explicar as diferenças entre teatro e performance. De uma forma muito esquemática pode-se dizer que o teatro (ao menos o tradicional) é predominantemente ficcional, quer dizer transita em um espaço-tempo ilusório. Em uma cena teatral, objetos e atores remetem sempre a alguma outra coisa, a outro tempo, a outro espaço, a outras pessoas, sempre para além da imediateidade do instante. A performance, ao contrário, seria a afirmação de uma presença pura. Na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação (o que acontece no tempo "real"). Isso cria a característica de rito, com o público não sendo mais só espectador, e sim, estando numa espécie de comunhão. A relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca então de uma relação precipuamente estética para uma relação quase mística, onde se suspende o distanciamento psicológico entre o objeto e o espectador.

Já existem diversos trabalhos vindos das próprias artes cênicas que procuram problematizar essa ontologia da presença pura com o advento das novas tecnologias de documentação por imagem. Em especial deve-se mencionar o trabalho de Philip Auslander, especialmente no livro "*Liveness*" (1999), que vem insistindo no caráter estruturalmente midiático de toda produção artística, quer esteja sendo registrada ou não, propondo então um conceito mais expandido e complexo do que seria uma experiência de “ao vivo”. Ao meu ver falta ainda, entretanto, um enfrentamento mais radical do conceito de presença a partir das filosofias da existência (Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty, Derrida, entre outros).

Como filósofo me incomoda esse discurso de exigência de presença, essa crença de que é fácil e possível para nós humanos se instaurar no aqui e no agora. Em uma perspectiva filosófica pode-se dizer que a presença pura é uma experiência inacessível aos humanos. Os objetos e os animais (de maneira geral) a nossa volta estão presentes, quer dizer, disponíveis, fora do fluxo do tempo, em um aqui e agora eternos, mas nós mesmos não. Nossa condição existencial nos impede, por mais que queiramos, de estar presentes, por isso é tão difícil se concentrar em uma palestra ou em uma aula. E quanto mais lutamos para estar plenamente presentes mais nos distanciamos da imediateidade de uma situação. Como bem lembra Heidegger em "*Ser e Tempo*" (1927) “o *dasein* se manifesta no seu ser-no-mundo essencialmente através de um constante distanciar-se” (§23,p.108). O ser humano não vive no aqui, mas no mundo. Mundo é a relação com o espaço mediatizada pela linguagem, não nos é possível desligar essa mediatização e construir um contato direto com o aqui. O ser humano também não vive no agora, mas sim na história. História é a relação mediatizada pela linguagem com o tempo. É por isso que Hei-

-degger repetiu tantas vezes que não somos nós que dizemos a linguagem, mas é ela quem nos diz [*Die Sprache spricht*], ou seja, não nos é possível nem enunciar nem vivenciar o aqui e o agora, pois quando o tentamos, já eles se alteraram, tamanha é a fluidez dos devires do mundo.

Nós, seres humanos, vivemos estruturalmente no fluxo do tempo, espremi-dos entre nossas lembranças boas ou ruins do passado e nossos projetos do futuro. Diferentemente dos animais, nós sabemos que vamos morrer (futuro), mesmo quando estamos confortáveis na poltrona tomando chocolate quente e assistindo tv. O problema é que essa historicidade, que constitui um dos marcos mais fundamentais do nosso modo de ser, é interpretada muitas vezes como um fardo, uma fonte para a angústia. Quando parece que conseguimos desligar, mesmo por alguns momentos, nossa memória do passado e do futuro, através das drogas, do sexo, do esporte ou da arte, sentimos uma alegria e uma leveza incomuns. Minha hipótese é que o discurso de elogio à presença, tanto na vida cotidiana como na estética do teatro e da performance, é marcado pelo mesmo desejo nostálgico de eternidade, por uma espécie de ressentimento contra o fluxo da temporalidade da existência, que é acusada indevidamente de raiz de nossos sofrimentos. A singularidade do existir é também interpretada inapropriadamente como abandono e solidão, por isso esse desejo quase místico de comunhão com os outros. Só que da mesma maneira como é impossível se tornar-se “um” com quem quer que seja, dada à irreduzível diferença que constitui cada um de nós, não existe experiência de presença, dada à irreduzível temporalidade que sempre nos pré-determina.

Não quero negar que acontece algo de especial no êxtase narcótico, sexual ou artístico. Mas o que aí acontece vem sendo interpretado erroneamente como suspensão de todas as mediações, como paralisação do tempo em um instante eterno, como instauração de uma identidade plena entre os corpos, quando ao contrário, me parecem muito mais experiências de intensificação da temporalidade e das diferenças nelas mesmas, ainda que de formas não usuais. O que acontece são modulações das mediações, não sua suspensão; o que acontece é a pluralização dos corpos e não sua fusão em um corpo único, comunitário, transcendente. O quê acontece é o “acontecimento” (em alemão: *Ereignis*), uma noção que precisará ser melhor explicitada em outro lugar.

Por hora termino com a seguinte pergunta: Como pensar a ontologia do corpo em cena, seja no teatro, na dança ou na performance, para além da metafísica da presença pura? Considero que continuar a usar o termo presença mesmo com uma série de ressalvas, restrições ou novos adjetivos (“presença diferencial”, “presença potente”, “presença ausente”, etc.), enfim, como se as aspas em torno do termo nos protegesse de seus transbordamentos e enredamentos, como sendo uma estratégia de não enfretamento do problema. Assim como não há nota de rodapé que justifique um jornal não seja capaz de perceber que todo menor é antes de tudo uma criança; não há, ao meu ver, uma maneira de continuar usando o termo “presença” sem se contaminar pela nostalgia religiosa (enquanto denegação da terra em que habitamos e do modo histórico que vivemos) que o acompanha. Acredito por isso que as nossas técnicas de treinamento, nossos processos criativos e nossas experimentações poéticas/políticas tendem a se enriquecer com esse debate, que por enquanto só está começando. Com a palavra, Renato Ferracini.

A resposta do ator

Sim. A Presença não existe, ao menos no território filosófico. Não há como discordar disso ao lado de um filósofo. Portanto, meu intuito não será responder ou buscar, de alguma forma, rebater essa questão, mas antes problematizá-la em outros termos e outros campos.

Antes de iniciar, gostaria de descrever um fato ocorrido em processo de criação que nos auxiliará a pensar a presença no campo da arte presencial.

Em sala de trabalho com Luis Ferron¹, um coreógrafo convidado para “dirigir” meu solo – hoje chamado DISSOLVA-SE-ME, em um dia de ordinário preparação e ensaio, depois dele ter realizado vários exercícios corporais intensivos e de longa duração, eu estava pronto, corpo pulsando, em trabalho. Depois disso, como meu corpo já “quente” ele me pede para parar no centro da sala e para minha surpresa solicita: - agora, por favor, solte tudo e pense em seus problemas cotidianos. Eu, ator esperto (?!) com mais de 20 anos de experiência (?!) achando que esse pedido referia-se a soltar minha musculatura para poder estar mais relaxado dentro daquele estado forte, soltei meu tônus mais externo, mas mantive a força muscular mais interna para, assim, realizar seu suposto pedido. Para minha surpresa ele afirma: - Não, Renato, você está segurando essa força, solte tudo, por favor, e simplesmente pense em seus problemas cotidianos. Ainda sem me dar por vencido e estranhando muito essa solicitação, soltei mais minha musculatura deixando a mínima necessária para manter o estado de trabalho tão arduamente conquistado até aquele momento e fiz um corpo de quem “está pensando em seus problemas cotidianos”. Ou seja, como ator esperto e experiente que sou (?!) poderia muito bem representar que estava pensando em meus problemas. Luis, então, um pouco mais impaciente, mas ainda afetuoso como sempre, diz: - Renato, você está representando que está pensando em seus problemas e ainda não soltou tudo que construímos até agora. Portanto, por favor, peço encarecidamente que solte tudo e pense em seus problemas cotidianos. O ator esperto e experiente, com mais de 20 anos de trabalho no LUME sistematizando procedimentos justamente para construir a tal da presença foi desmascarado muito rapidamente em sua parca representação. Dei-me, finalmente por vencido e relaxei todo meu corpo iniciei, REALMENTE, a pensar em meus problemas cotidianos: aquela conta atrasada preciso pagar hoje; saí de casa e Martín, meu filho, estava febril, preciso ligar para saber como ele está; preciso entregar aquele relatório para a pró-reitoria essa semana então tenho que iniciá-lo ainda hoje. Em meio a esses pensamentos nada poéticos para uma sala de processo criativo ouvi de Luis: - Isso Renato, justamente essa é umas das presenças que estou buscando para esse espetáculo.

Para Luis Ferron essa era uma presença necessária para a construção do espetáculo. Uma ideia de presença contra intuitiva se pensarmos nela como atributo de intensidade do corpo e uma certa força e capacidade quase transcendental de chamar a atenção sobre si conforme o lugar comum de sua definição na área de ar-

¹ Luis Ferron, artista dançarino e coreógrafo residente em São Paulo, ganhador da 6. Edição do Prêmio Bravo na categoria espetáculo de dança. Foi agraciado com o APCA 2012 de melhor espetáculo de dança com o projeto BADERNA. Ferron conta com larga experiência na construção de espetáculos baseados na dramaturgia do dançarino-performador, inclusive com uma vertical experiência de pesquisa recente na construção dramaturgica presente em seu último espetáculo de dança-performance chamado BADERNA – ganhador do prêmio fomento em dança da cidade de São Paulo no ano de 2011.

tes presenciais.

Mas guardemos na memória essa história para ser retomada ao final desse texto, pois, para entender essa presença fomentada pelo Luis Ferron em sala de trabalho, necessitaremos construir um pensamento que fuja de algumas premissas dadas ao conceito de presença no campo das artes da cena.

Voltemos à provocação da filosofia que nos diz que “a presença não existe”. Não há como um ator querer negar ou rebater Heidegger sobre essa afirmação. Um ator simplesmente aceita Heidegger pois não tem ferramentas conceituais para contestá-lo. Aliás, não temos ferramentas conceituais para contestar nenhum conceito da filosofia pelo simples fato de não sermos filósofos. Mas, como Deleuze nos sussurra aos ouvidos:

A filosofia precisa de compreensão não-filosófica tanto quanto de compreensão filosófica. Por isso é que a filosofia tem uma relação essencial com os não-filósofos, e se dirige também a eles (DELEUZE, 1992, p.203).

Corpo sem órgãos, conheço gente sem cultura que compreendeu imediatamente, graças a seus próprios “hábitos”, graças a sua maneira de se fazer um (DELEUZE, 1992, p.17).

Nosso pensar está no suor da sala de trabalho, da sala de ensaio, nesse campo epistêmico da experiência prática, do corpo em ação física, na relação com outro em busca de construção poética de encontro. Não é, definitivamente, o campo da filosofia, nem pretende ser. É um outro campo epistêmico. São outros procedimentos de problematização, são outras caixas de ferramentas práticas e conceituais, são outros corpos coletivos criados e recriados. Assim a presença deve ser, primeiramente, pensada nesse campo. Uma pergunta simples se coloca: O que o conceito de presença pensa nesse campo? Por que essa palavra é usada?

Convém dizer que não é porque estamos num outro campo que ele necessita ser fechado e endógeno. Muito pelo contrário, como qualquer campo, ele não é solitário, mas toca outros campos, funde-se, separa-se, contamina-se, abre-se ao fora e assim transforma-se. Se do campo da filosofia vem a afirmação que presença não existe, ao mesmo tempo que essa afirmação não pode ser rebatida no próprio campo da filosofia por pura incapacidade conceitual de nossa parte, ela pode servir, e muito, de estímulo para problematizar o conceito de presença em nosso próprio campo. E veremos que, talvez, o conceito de presença na filosofia e nas artes cênicas não estejam tão distantes assim.

A primeira questão que se coloca é o que seria presença no campo das artes cênicas?

Existe uma metáfora utilizada campo da arte presencial que vincula diretamente a presença da atuação a uma certa “vida”. Se um ator, dançarino ou performer é potente em sua atuação diz-se, comumente, que ele está “presente” ou ainda que aquela seria uma atuação “viva”, pulsante.

Essa força, sem sombra de dúvida, é empiricamente comprovada por qualquer espectador que já tenha presenciado um atuante de forma intensa em cena. A experiência poética nesse acontecimento é qualitativamente sensível, não há como

negar. É um fenômeno tão potente quanto raro, infelizmente. A questão problemática que se coloca, ao meu ver, e nisso concordo com a provocação de Charles Feitosa, é o suposto vínculo e definição dessa força a algo transcendente, verdadeiro, essencial do atuante. Essa força como um atributo de um ator santo, mistificado. Há certamente aqui uma metafísica da presença que precisa ser questionada, de fato! E já foi, e muito, por vários pensadores da área como Blau, Auslander, Pavis, Carlson. Vejamos em Pavis:

Todas essas aproximações têm em comum uma concepção idealista, mística até, do trabalho do ator. Perpetuam, sem explicá-lo, o mito do jogo sagrado, ritual e indefinível do ator. Tocam, porém, incontestavelmente, num aspecto fundamental da experiência teatral. Sem penetrar totalmente no “mistério” do ator dotado de presença, uma apreensão semiológica do problema, reduz, entretanto, o fenômeno a proporções mais adequadas, despidas, seja como for, de qualquer halo de misticismo (2001, p. 305).

Em Blau:

[O corpo] se recusa a ser “reduzido” para menos do que ele é. Queira ou não queira, o ator, inclusive, traz com ele a bagagem recessiva do inconsciente. A partir do momento que o ator passa a ser o seu próprio problema mais irreduzível, sempre existe o perigo não só da subjetividade, mas do solipsismo (1982, p.14).

[...] Do ponto de vista de algumas teorias recentes de performance, o uso da palavra transcendência, como a insistência em ir abaixo da superfície, é um problema sério, se não, uma ofensa capital (1982, p.14).

Auslander sobre as teorias baseadas em auto revelação e verdades:

Nós, com muita frequência, elogiamos a atuação de um ator chamando-o “honesto” ou “auto-revelador”, “verdadeiro”; quando sentimos que conseguimos enxergar algum aspecto da psique do ator através da sua atuação, nós o aplaudimos por ele ter “se arriscado”, “se exposto”. Com qual autoridade podem ser feitas estas declarações? Como descobriram os semioticistas que estudam a atuação o ator, no momento da atuação, é um médium opaco, um intertexto e não um simples texto a ser lido nos termos do seu “conteúdo” (1997. P.29).

Em Carlson:

A desconstrução da metafísica da presença [...] é tema de particular relevância no teatro. [...] Essa nova orientação passou a ser tão importante que Roger Copeland, em “The Presence of Mediation” [A Presença da Mediação], insinuou que o conflito teórico representado pela teoria metafísica de Artaud e pela teoria social de Brecht estava talvez sendo substituída, como ponto central, pelo conflito entre uma teoria da presença, tal qual a de Artaud, e as teorias da ausência ao estilo de Derrida [...]” (CARLSON, 1997. p.498).

E permito-me fazer coro a esses pensadores quando em artigo recente afirmo que a presença não é um tributo do ator:

Busquemos, primeiramente, fugir da definição essencialista que relaciona presença e corpo. Nesse terreno, a presença cênica seria a capacidade intrínseca singular de conexão com algo de intimamente humano interiorizado no corpo do ator. Esse “humano” encontrado (seja lá o que isso signifique!!!) teria a capacidade de se comunicar poeticamente com todos os outros corpos já que habitaríamos, todos, esse lugar “comum”. Não! Cada vez mais aprendemos em nosso cotidiano de atores-pesquisadores em trabalho no LUME que a presença cênica é construção e composição na relação com o outro. Talvez seja essa a força invisível que Grotowski diz acontecer entre o público e o ator e que, para ele, define TEATRO. Nessa esteira de pensamento podemos afirmar que a poesia cênica para ator só se completa, se efetiva e se atualiza quando se compõe poeticamente com algo-corpo fora dele próprio. O ator, como poeta da ação, deveria buscar construir e reconstruir suas ações junto COM o público-espaco e não realizar algo PARA um público-espaco. (FERRACINI, 2014, p. 228)

Esse coro de autores (e eu cantando nele ativamente como tenor dramático!) aceitam a presença como esse algo potente, virtual, invisível (a ponto de ser comparado a uma vida pulsante!), relacional, percebida empiricamente no ato da poética cênica, no momento do encontro entre o ator, dançarino ou performer com o espectador, mas discordam de seu tratamento conceitual místico, apoiado em uma certa verdade cênica ou humana, como atributo localizável e corroborado por um suposto essencialismo em sua definição.

A presença, como a penso, no campo da arte presencial, pode ser definida por ser uma força, e não um objeto ou atributo localizável. Sendo força ela somente pode ser definida e sentida na RELAÇÃO entre os corpos. A presença, portanto, seria uma força percebida na relação entre os corpos envolvidos na intensidade e potência do ato cênico. A presença, no campo das artes presenciais é uma força gerada na ontogênese da ação em ato poético. Ela tem uma não-forma, é incorpórea, virtual e só se gera no acontecimento poético cênico. Tem caráter espectral, experiencial e portanto, não se reduz à lógica, à organicidade ou a uma síntese de consciência mas ao mesmo tempo, por ser empírica, experiencial e imanente, não se vincula ao transcendente, ou místico ou a uma certa meta-verdade cênica ou hu-

mana. Parafraseando Deleuze: a presença, como força virtual imanente, não permite reduzir a potência do corpo ao organismo e nem reduzir a potência do pensamento à consciência. A presença, no campo das artes cênicas, é uma força ontogenética poética imanente que intensifica e potencializa uma relação corpórea com a capacidade de transformar os corpos envolvidos. É uma intensificação, não uma transcendência. É uma ontogênese no acontecimento, não uma relação mediada por uma essência ou verdade. É um ato de inventividade corpórea coletiva, e não uma ação de corpos passivos. Paradoxalmente, e mais uma vez parafraseando Deleuze: a presença seria um empirismo transcendental.

Esse caráter espectral, imanente, ontogenético e virtual da presença, ao menos no campo das artes cênicas, é corroborado por um dos maiores críticos da presença na contemporaneidade:

“Metafísica da presença” é uma expressão um tanto global que abandonei porque ela se prestava excessivamente a mal entendidos. Não existe “uma” metafísica da presença. Eu diria que de fato houve nessa unidade – “Metafísica da Presença” – muitas rupturas, diferenças, mutações. Mas entenda-se que as espectralizações sozinhas não bastam para pôr em questão o que se chama de “presença”. O espectro é uma forma de presença e o virtual também é uma espécie de presença. Simplesmente percebe-se que a oposição presença/ausência não funciona mais de maneira tranquilizadora quando se trata do virtual e do espectral. (DERRIDA, 2001, entrevista)

115 ■

De todo modo, devo dizer que concordo com Charles Feitosa com relação à palavra/conceito presença ser problemática. Se uma palavra/conceito é tão problematizada e com um histórico crítico tão imenso no campo da filosofia, torna-se, no mínimo, questionável usá-la no campo das artes cênicas. Temos, assim, duas posturas possíveis: 1) ou aceitamos a crítica do campo filosófico e mudamos a palavra tornando esse conceito de força imanente ontogenética renovado, com palavra nova – no caso da proposta de Charles seria substituí-la pelo conceito de acontecimento. 2) ou podemos manter a palavra e problematizá-la, inserindo nela camadas de complexidade ao conceito de presence, dentro do campo das artes presenciais. Ultimamente tenho preferido usar desse último recurso e já o fiz recentemente com o conceito/palavra treinamento em capítulo de livro recentemente publicado. Pergunto-me: seria eu um conservador conceitual? Talvez sim se pensar em minha relutância em descartar conceitos problemáticos no campo das artes cênicas. Porém, prefiro pensar que sou cuidadoso: acredito que seria imprudente simplesmente rejeitar conceitos e palavras em um campo conceitual tão recente como no campo das artes cênicas. Quando digo recente, obviamente, refiro-me somente ao campo conceitual dessa área já que no campo da práxis temos um tradição milenar. E é em nome dessa tradição prática milenar que ainda podemos problematizar e tornar mais complexos conceitos somente seculares criados nesse campo.

E isso já vem sendo feito. Um livro lançado em 2012 chamado “*Archaeologies of Presence*” traz vários artigos com o intuito de problematizar esse conceito dentro do campo das artes cênicas. Todos os artigos lançam algum tipo de problematiza-

ção, complexidade e luz sobre o conceito de presença no campo das artes presenciais, mas são importantíssimos e reveladores os artigos de Josette Feral, Phillip Zarrili, Gabriella Giannachi, Erika Fischer-Lichte. Não seria possível discorrer sobre todos, portanto vou me ater apenas nessa última autora.

Erika Fischer-Lichte insere camadas de complexidade à presença. Uma primeira camada de presença seria aquela da coisa no espaço. Uma mera presença do corpo no tempo-espaço do agora. Um simples estar no espaço. A essa qualidade de presença ela dá o nome de **conceito simples de presença**.

Outra camada diz respeito a uma certa intensidade de ser/estar da coisa. Aqui já adentramos a um certo atributo da coisa no espaço, que não poderia ser chamado mais de coisa. Aquela velha capacidade do corpo-atuante em chamar a atenção do público. Um certo “brilho” ou transiluminação como nos diria Grotowski. Presença como intensidade ampliada do corpo no tempo/espaço. Uma presença que é construída pelo atuante em seu cotidiano de treinamento, de trabalho, de busca. Um certo Bios do ator, como coloca Barba, citado pela autora em seu artigo. Para explanar sobre essa capacidade de intensificação a autora lança mão do conceito de *embodiment*, (de difícil tradução em português, mas que seria algo como corporificar, tornar-se corpo, corporificação, carnificação, encarnação). A presença forte – ou mais precisamente - **o conceito forte de presença**:

... é produzida por um processo particular de *embodiment*, o qual é capaz de fazer do corpo fenomênico do ator um corpo energético ao mesmo tempo que seu corpo semiótico representa uma figura dramática. (FISCHER-LICHTE, 2012, p. 112)

Erika utiliza-se de seu dispositivo conceitual de corpo duplicado: Corpo Fenomênico – o corpo do orgânico e energético do ator, seu corpo enquanto carne e força – e Corpo Semiótico – o corpo-meio, aquele que é lido no palco, que porta a simbologia ficcional na poética cênica – para definir seu conceito forte de presença: a presença forte seria produzida pelo *embodiment* desse duplo corpo. Um corpo capaz de, ao mesmo tempo, explodir em sua intensidade de força fenomênica enquanto produz ficção poética dramática.

Mas essa é tão somente mais uma camada. Há ainda o conceito radical de presença: nessa o próprio espectador ao presenciar esse *embodiment* do ator também realiza seu próprio *embodiment*.

Por meio da presença do ator, o espectador tem a experiência de perceber o atuante e a si próprio como *embodied mind* em um constate processo de devir. Ele percebe a circulação da energia como uma energia vital em transformação. Isso eu chamo de conceito radical de presença (idem, ibidem, p.115)

O deslocamento é óbvio: o conceito radical de presença apresenta um fenômeno de ação de intensificação coletiva e não mais ser reduzido a um mero atributo do ator, como no conceito de presença forte.

Mas aqui cabe uma ressalva. Fischer-Lichte, mesmo apostando nesse deslocamento tão importante, ao final do texto parece restituir o ator como autor e úni-

co responsável por se atingir essa radicalidade da presença ao dizer: “O ator que nos concede essa experiência, rara na vida cotidiana, será compreensivelmente celebrado” (idem, *ibidem*, p. 116).

A autora parece vislumbrar a radicalidade de sua proposta, mas ao final de seu texto restitui o ator como o grande responsável pelo acontecimento da presença radical. Podemos ir além. Acredito que ao realizar esse deslocamento podemos esquecer das figuras singulares dos atores e espectadores e pensar em uma presença que se gera numa ontogênese criativa coletiva formada por singularidades de presença forte. Esse conceito radical celebra a força da presença como ação coletiva a ser gerada por entre as próprias ações de atuação do ator, da participação do público e de todos as coisas e objetos ao redor. Não haveria aqui o “autor” responsável pela presença. Todos seriam autores e responsáveis por seu engendramento. Obviamente esse pensamento de presença sugere um espectador emancipado e um ator com capacidade de escuta e de corpo poroso.

Essa presença radicalmente coletiva, e portanto, política, fissa o tempo cronológico. A presença radical como um efeito de inventividade energética coletiva produzidos por uma porosidade relacional dos corpos, proporcionando um aumento de intensidade na qualidade do encontro com o outro; escuta do fora que inclui o outro, o espaço e o tempo para criar uma relação coletiva de jogo potente e poético. Presença radical como capacidade de gerar uma fissura no tempo cronológico, racha o tempo num presente do presente (FABIÃO, 2010); ou ainda, um presente que conjuga no mesmo terreno um ser e um estar: presença como serestar (COLLA, 2013). Presença radical como efeito de uma zona de forças em relação, ampliação do poder de afetar e de ser afetado.

Precisaríamos pensar mais sobre essa questão, mas uma presença que tem como condição uma abertura ao outro para gerar intensidade coletiva gera uma relação estreita entre presença e antropofagia. Presença radical como ontogênese da ação em ato poético coletivo e antropofágico. Não seria esse o acontecimento promulgado por Charles Feitosa?

E voltando ao exemplo inicial. A presença radical, para o ator, é um estado de abertura para uma construção coletiva com o público a partir da uma mediação poética. A questão não é ter ou possuir uma presença com uma capacidade de “chamar a atenção e todos”, mas construir uma presença coletiva a partir de uma proposta específica. Luis Ferron, para o espetáculo DISSOLVA-SE-ME, meu solo cuja estreia ocorreu em 2015, queria uma construção coletiva construída a partir de um corpo que não “bomba” energia, mas está ali, pensando em seus problemas. A presença radical sempre será uma capacidade de composição que busca ontogeneticamente uma intensificação coletiva a partir de aberturas de corpos. Só isso! E já é muito!

Referências

AUSLANDER, Philip. **From Acting to Performance**. London: Routledge, 1997.

_____. **Liveness**. London, Routledge: 1999.

BLAU, Herbert. **Take Up the Bodies** - Theater at the Vanishing Point. Chicago: University of Illinois Press, 1982.

_____. **The Dubious Spectacle** – Extremities of Theater, 1976-2000. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à atualidade**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo. Editora da UNESP. 1997.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. Perspectiva, São Paulo: 2006.

COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. São Paulo: FAPESP, Perspectiva, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo : Editora 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. **Entrevista com Jacques Derrida** publicada no suplemento MAIS! Folha de São Paulo, em 27 de Maio de 2001.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Revista Contraponto**, Univali, Santa Catarina, V. 10, 2010. Disponível em <<http://siaiweb06.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256> > Acesso: 15 outubro 2012.

FERRACINI, Renato. “A presença não é um atributo do ator”. In: **Linguagem, Sociedade, Políticas**. 1 ed. Campinas e Pouso Alegre: RG e Univás, 2014, v.1, p. 227-237. [Livro eletrônico] Disponível em <<http://www.univas.edu.br/menu/POSGRADUACAO/cursos/stricto/mcl/docs/LivroLinguagemSociedadePoliticas.pdf>>.

GIANNACHI, Gabriela; KAYE, Nick; SHANKS, Michael (orgs). **Archaeologies of Presence**. Art, Performance and the persistence of being. Londres: Routledge: 2012.

HEGEL, GEORW WILHELM FRIEDERICH. **Fenomenologia do Espírito**. Vozes, Rio de Janeiro: 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Vozes, Rio de Janeiro: 1986.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. Maria Lúcia Pereira e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Recebido em: 23/12/2006 - Aprovado em: 15/03/2017