

MENDES JUNIOR, Juscelino Ferreira. **A presença na arte da performance:** territórios de experimentação, subjetivação e encontro. Uberlândia: Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; mestrando. Orientadora: Juliana Soares Bom-Tempo.

RESUMO

Olhar a presença na arte da performance é uma tarefa capciosa. O fazer artístico contemporâneo transforma-se constantemente segundo afetações ético-estético-políticas, onde, em uma análise mais atenta, seria possível apontar algumas camadas vinculadas aos processos de criação, construção de presença e execução. Esse estudo propõe a abordagem da presença na arte da performance por meio de uma construção heterogênea e sucessiva: treinamento (territórios de experimentação), produção de subjetividade (subjetivação) e relações com a audiência, espectador e contexto (encontro). Consideraremos o treinamento como um território de experimentação que visa potencializar as relações com os corpos, o outro e o ambiente, criando um corpo permeado por intensidades e conectado com o tempo presente. Outro ponto que acreditamos estar implicado na construção de presença nas artes da performance é a produção de subjetividade, que propõe uma corporeidade ao artista e sua forma de olhar o mundo, seu modo de existir em processos de subjetivação. Por último, o encontro com quem o assiste e se relaciona, onde seriam partilhadas as sensibilidades construídas no treinamento e as subjetivações implicadas nos processos. Assim, quando o trabalho do performer atinge o público, pode gerar uma composição de desejos e forças que podem gerar agenciamentos ético-estético-políticos nos corpos, convocando-os a entrarem em certo plano de composição. Como se dá a construção de presença nas artes da performance, considerando o papel do treinamento, da subjetivação e do encontro? A pesquisa aqui apresentada se dá por um processo cartográfico junto ao grupo de pesquisa Asfalto – texturas entre artes e filosofias, que propõe certos procedimentos para experimentar e pensar a arte da performance na sua potência de delirar novos modos de existir no mundo. Portanto, pretende-se olhar para os processos desde a construção da presença junto aos treinamentos do grupo, perpassando pelos processos de subjetivação ali germinados e chegando ao encontro dos corpos e afetos que entram em relações durante as intervenções performáticas.

Palavras-chave: Arte da performance. Presença. Experimentação. Subjetividade. Encontro.

The presence in performance art: territories of experimentation, subjectivation and encounter.

ABSTRACT

Looking at the presence in performance art is a tricky task. The contemporary artistic making is constantly transformed according to ethical-aesthetic-political affections,

where, in a closer analysis, it is possible to point out some layers linked to the processes of creation, presence and execution construction. This study proposes to approach the presence in the performance art through a heterogeneous and successive construction: training (experimental territories), production of subjectivity (subjectivation) and relations with the audience, spectator and context (encounter). We will consider training as a territory of experimentation that seeks to strengthen relationships with bodies, the other and the environment, creating a body permeated by intensities and connected with the present time. Another point that we believe to be involved in the construction of presence in the performance arts is the production of subjectivity, which proposes a corporeity to the artist and his / her way of looking at the world, its way of existing in processes of subjectivation. Finally, the encounter with those who watch and relate, where the sensibilities built in training and the subjective involved in the processes would be shared. Thus, when the performer's work reaches the audience, it can generate a composition of desires and forces that can generate ethical-aesthetic-political assemblages in the bodies, calling them to enter into a certain compositional plan. How does the construction of presence in the performance arts take place, considering the role of training, subjectivation and encounter? The research presented here is based on a cartographic process with the research group Asphalt - textures between arts and philosophies, which proposes certain procedures to experiment and think the art of performance in its power to delude new ways of existing in the world. Therefore, it is intended to look at the processes from the construction of the presence together with the training of the group, going through the processes of subjectivation there germinated and reaching the encounter of the bodies and affections that enter relations during the performance interventions.

Keywords: Performance art. Presence. Experimentation. Subjectivity. Meeting.

Introdução

Começo a fazer um movimento de olhar para minhas experiências artísticas desde meu encontro com a arte da performance, chegando até mesmo às crises de ansiedade que tenho e a dificuldade de estar no tempo presente, cartografando os processos artísticos e pessoais que me levaram a estudar o tema da presença. Quando escolhi tal tema para desenvolver minha dissertação de mestrado não tinha consciência do quanto me colocar no presente estava implicado não só aos meus processos artísticos, como, também, pessoais. Formei em bacharel em Psicologia no ano de 2016 pela Universidade de Rio Verde, onde pude aprofundar meus conhecimentos acerca dos processos de subjetividade e comportamento humano, algo que está implicado aos processos artísticos vivenciados e, além disso, subjaz minha visão de mundo. Na época da graduação tive a oportunidade de participar do

grupo de teatro Zi-Balangos situado na cidade de Rio Verde – GO, com uma vertente de trabalho cênico ligado ao teatro contemporâneo. Recordo, também, de experiências que tive na época da escola com dança e teatro, e o prazer de estar em cena, seja em performance, dança ou teatro. Percebo hoje que a escolha pelo tema da presença liga-se a uma busca por vasculhar esse estado cênico experimentado em experiências artísticas, pensando acerca dos processos de construção e recepção dos estados de presença na cena.

Pretendo cartografar um escopo teórico relacionado as questões ligadas à presença e às experiências que me colocaram em tempo presente por alguns instantes e proporcionaram uma experiência ética-estética-política, convocando o corpo em relação com o tempo presente e o estado de presença na arte da performance. Parto da minha experiência como performer e pesquisador, relações com a arte e com processos pessoais, para então partilhar como se daria certa construção de presença até o momento do encontro partilhado com o público.

Nesse percurso apresentado acima, deparei-me com os estudos da presença, e como recorte de pesquisa, situei junto ao campo da arte da performance a pesquisaprática-teórica que venho desenvolvendo no mestrado. Considero importante apresentar o caminho que segui até aqui, mesmo que resumido, para então entrar em questões levantadas durante o processo de investigação.

Primeiramente, gostaria de salientar que vou me ater a arte da performance como campo de estudo e prática, por uma questão de recorte ligado a minha experiência nas Artes do Corpo, entendendo que cada campo de estudo das artes cênicas tem epistemologias e práticas específicas ligadas aos estudos da presença; no entanto, não é a pretensão desse estudo cartografar todos os campos e práticas que possam estar colaborando com a construção de pensamento vinculado aos estudos da presença dentro das artes cênicas, por se tratar de um campo vasto e híbrido.

Gostaria de apresentar uma ideia ligada a arte da performance, no intuito de localizar certo recorte. Assim, como apresentado em seu livro “Performance como linguagem”, o pesquisador e artista Renato Cohenapresenta variações e ideias acerca da arte da performance, colocando que “a performance, na sua própria razão de ser, é uma arte de fronteira que visa escapar às delimitações, ao mesmo tempo

que incorpora elementos das várias artes” (COHEN, 2013, p.139). Portanto, pensando nas relações que se estabelecem com o corpo, o espaço e tempo, a arte da performance pode ser vista como um arte que borrou as fronteiras na artes, criando diálogos interdisciplinares, transdisciplinares e multidisciplinares, entendendo também que outros campos na artes também fizeram esse movimento de quebrar com as ideias clássicas no campo artístico, como por exemplo: o teatro performativo, dança contemporânea, arte conceitual e outros movimentos ligados a arte contemporânea.

Em uma análise pude perceber três dispositivos ligados a construção da presença na arte da performance, e proponho analisar e tecer uma discussão em cima desses pontos específicos: territórios de experimentação enquanto um espaço de experiência e treinamento, produção de subjetividade ligada a subjetividade construída entre o performer e o espectador, além de considerar a produção de subjetividade operada pela esfera pública e privada em seus processos de captura e massificação da identidade, e, por último, o encontro com o público, onde se operam uma composição de forças e estabelecimento de relações.

De outra parte, um dos problemas contemporâneos mais recorrentes nos modos de vida é a ansiedade. Uma preocupação excessiva com o futuro, devido ao funcionamento da nossa sociedade tem muitas opções, múltiplos modos de vida disponíveis e impostos pelo sistema capitalista, e, minha aposta é que esse problema se torna uma questão dentro da arte da performance, que busca colocar o performer em frente ao seu tempo, no aqui e agora. Como articula Fabião (2009), a arte da performance vai fortalecer a relação do indivíduo com a cidade, colocando o performer frente a frente com seu tempo, espaço, corpo, consigo mesmo e com os outros, sendo essa a potência da performance: desterritorializar o espaço, criar novos hábitos, buscar novos caminhos, novos corpos. Assim, a performance se implica em criar novas maneiras de lidar com o estabelecido, criar dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial. Por isso, aposto no potencial de pensar a arte da performance como um dispositivo que opera colocando o performer na relação com seu tempo, combatendo, entre outros aspectos, as relações com o tempo, com os processos de ansiedade engendrados pela sociedade capitalista.

Como se dá os processos de experimentações/treinamento, subjetividade e encontros ligados aos procedimentos empreendidos na arte da performance? Como o performer pode se preparar para ativar e modular sua energia cênica na construção de presença durante a performance?

Diante do que foi levantando, pretendo articular a filosofia da diferença, mais especificamente as ideias de Deleuze, Guattari e Rancière, junto às práticas do grupo de pesquisa Asfalto – texturas entre artes e filosofia, vinculado ao curso de graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia, do qual faço parte desde 2017 e onde minhas ideias acerca da presença são rotineiramente tensionadas, tecendo um campo híbrido entre a prática e teoria, e por fim, propor uma discussão acerca da presença em suas relações com a arte da performance e a contemporaneidade.

O melhor lugar do mundo é aqui, e agora¹

Quando falamos do presente entramos em um paradoxo devido ao fato de que esse tempo que convocamos já se passa no momento anunciado. Isso traz uma problemática no tema da presença e se liga aos modos de como se pesquisa e se olha para o acontecimento da presença. Estamos a todo o momento na tentativa de manter a conexão com o que se dá no plano presente. David Lapoujade (2017) argumenta sobre uma diferença entre o existir e o real, em seu livro *As existências mínimas*, trazendo a discussão do movimento que fazemos como seres existentes que buscam uma entrada na existência real, quando já estamos inseridos nela; porém, alerta para uma questão que levanta discussões sobre os direitos de existir e que isso implica em viver no “real”, levando certos modos de existir há se modificarem para serem aceitos nesse plano real. Além disso, outro ponto apresentado pelo filósofo francês é a pluralidade dos modos de existir, e como ainda não esgotamos esses modos e, por isso, não podemos cair na armadilha de generalizar os modos de vida/existência, ainda mais se falando no campo das artes, onde é proposta a coexistência necessária de vários modos de existências.

Uma questão pertinente ao tema da presença e problematizado pelo filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht (2010) é a diferença entre produção de sentido e

¹Título retirado do trecho da música de Gilberto Gil, “Aqui e agora”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gilberto-gil/46186/> acessado: 11/11/2018.

produção de presença. Para ele a produção de sentido é uma tentativa hermenêutica e interpretativa de extrair os significados ocultos e profundos dos acontecimentos, o que impede de realmente ver o que está a nossa frente, sendo a produção de presença uma libertação da cultura hermenêutica e metafísica das ciências humanas, para então, apreender o que está ali, quando o significado não pode transmitir. “A palavra ‘presença’ não se refere (pelo menos, não principalmente) a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos” (GUMBRECHT, 2010, p.13).

Há ainda, além da ideia proposta acima acerca da produção e presença e produção de sentido, a concepção de afectos e perceptos propostos por Deleuze e Guattari, que se distinguem da ideia de afeto e percepção, situando o afecto em um momento pré-linguístico, como plano que antecede as significações e que tem como principal os corpos em relação, e o percepto que seria a própria percepção colocada em devir, um campo pós-linguístico, algo que está para além do que é dado ou já significado. Segundo Bom-Tempo (2016, p.1724):

Assim, não é o objeto que se modifica, mas a própria percepção, a maneira de perceber se transforma. Outra potência de ver e ouvir só é possível ao lidarmos com signos da arte. Uma espécie de vidência que dá a ver o invisível do próprio visível, daquilo que não é possível ver ordinariamente, colocando-se atravessando os corpos como placas sensíveis aos perceptos agenciados, mas que se colocam de pé independentemente dos que experimentam a obra. Os afectos não são sentimentos, mas forças que valem por si mesmas, que antecedem as codificações e as nomeações dos sentimentos, pois, antes atravessam os corpos, transbordando-os.

A arte da performance se vincula as urgências do presente, colocando questões ético-estético-políticas no fazer artístico-performativo. Suely Rolnik (1993) nos apresenta que ético está ligado ao rigor com que escutamos nossas diferenças, seria uma forma de colocar nossos modos de existência no real, estético enquanto um campo a ser construído, criação de corporeidades e outras formas de existir, e político “porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir” (ROLNIK, 1993, p.6-7). Sendo assim, o trabalho do performer, estaria ligado a um movimento de ruptura das normas impostas pela sociedade, e também de um deslocamento dos sentidos subjetivados.

Ainda nesse viés entre corpos, presença, significações e sentidos, Josette Ferál afirma: “O objetivo do performer não é absolutamente o de construir ali signos cujo sentido é definido de uma vez por todas, mas de instalar a ambiguidade das significações, o deslocamento dos códigos, o deslizamento de sentido” (FÉRAL, 2009, p.205).

Portanto, precisamos abandonar a produção de sentido fixos e de significações já estabelecidas para experimentar o que nos é apresentado na arte da performance; um movimento contrário ao que estamos habituados, em uma sociedade em que o sentido já definido vem primeiro, será preciso inverter os modos de relações pré-estabelecidos, só assim, poderíamos ter uma real experiência de produção de presença. Como propõe Gumbrecht: “Assim, o efeito de presença é um sentimento, uma sensação, que o espectador tem de que os corpos ou os objetos que estão oferecidos ao seu olhar ou a sua escuta estão realmente ali, no mesmo espaço e no mesmo tempo nos quais ele se encontra” (COELHO, 2013, p.653).

Além dessas, outras questões vão se articular aos processos de construção e recepção de presença na performance, por isso, vale ressaltar que apresento aqui uma possível discussão acerca do tema, e que para diferentes modos de vida e de prática artística se faz necessário diferentes modos de se colocar e existir, para então, gerar novas relações de estar presente no aqui e agora junto aos campos da arte da performance.

Territórios de experimentação

Os processos de construção de presença perpassam por um período de trabalho corporal intenso, que estariam ligados ao treinamento do performer, tendo o corpo como principal elemento na arte da performance (e em outras expressões artísticas). O performer demanda, em sua preparação, experimentações de várias ordens, entendendo também a especificidade de cada trabalho. Há nesse processo a potência em criar para si territórios onde se possa experimentar e levar o corpo a desconstruir fisicamente e energeticamente corporeidades já subjetivadas e fixadas.

Guattari (1990) nos coloca a pensar sobre os territórios existenciais, que seriam espaços-tempos não localizado no ordinário; estes permeariam processos de ativação de dispositivos na produção de subjetividade que desencadeariam um tipo

de re-singularização do sujeito em direção contrária a produção de massa mediada pela mídia e pelos modelos impostos junto à subjetividade capitalista, estando a todo o momento em movimentos de capturas e condicionamentos dos modos de vida existentes, impedindo o surgimento dos modos de vida plurais, tanto individuais, quanto coletivos – coletivos no sentido de grupos que partilham questões comuns, não nos sentidos de unificações das massas. “Territórios reais da existência, os quais por sua vez derivam uns em relação aos outros, como placas tectônicas sob a superfície dos continentes” (GUATTARI, 1990, p.17). Sendo assim, proponho pensar os momentos de experimentação como construções de territórios existências, que possibilitem a execução de procedimentos, experiências e compartilhamentos, construindo, assim, um corpo permeado por intensidades.

Dentro da proposta de experimentar um corpo intenso, o que se busca é colocar-se em experimentação, para assim, deixar que isso se dê permeado pelos afetos e relações de forças e intensidades, desconstruir o corpo cotidiano. Segundo Barba citado por Coelho (2013, p.650) “as técnicas cotidianas do corpo são, em geral, caracterizadas pelo princípio do esforço mínimo, ou seja, alcançar o rendimento máximo com o mínimo uso de energia. As técnicas extracotidianas baseiam-se, pelo contrário, no esbanjamento de energia”. Por isso, se coloca a necessidade de manipular as energias do corpo em experiência, mobilizando assim, as relações dos corpos e ambiente, construindo uma corporeidade extracotidiana, capaz de acessar e modular sua energia cênico-performática.

Dentro do grupo de pesquisa Asfalto – texturas entre artes e filosofia, empreendemos algumas técnicas e procedimentos na construção de presença e manipulação energética. Um procedimento energético muito usado no grupo, é o *grodning*– exercício da bioenergética –com os pés alinhados ao quadril, você dobra um pouco os joelhos, volta seu dedão um para o outro, criando um pequeno arco nos pés, tira todo o tensionamento e peso do corpo e direciona para os pés, solta todo o peso da parte superior do corpo e braços, deixando todo o esforço para as pernas, e fica nessa posição por alguns minutos até começar um processo de vibração, e depois de um tempo de aproximadamente 5 minutos, aos poucos vai levantando o tronco do corpo deixando que a vibração passe para todo o corpo. Esse procedimento tem uma forte ligação com o tempo-espaço presentes, pois

coloca o performer em processo de aterramento que mobiliza energeticamente o corpo do performer.

Outro procedimento que usamos é a manipulação de objetos relacionais, como proposição da Lygia Clark, especificamente no grupo, usamos pedras, sacos plásticos com água e folhas. Primeiramente é passado um procedimento de hipnose, deitados no chão, ficamos por 20 minutos, sendo levados a uma viagem hipnótica e guiados, tematizando elementos que vamos trabalhar em performances do grupo, depois usamos os materiais citados acima, como agenciadores da percepção e ativadores do corpo sensível.

Utilizamos ainda o treinamento de rolamentos, e a dança contato-improvisação como agenciadores do movimento e prática, nos valemos de jogos de contato-improvisação para criar juntos um plano de existência comum, sempre na busca de ampliar a escuta dos performers do grupo e potencializar as relações. Por fim, nos valemos dos aforismos propostos por Kazuo Ohno (2016) em seu livro "Treino e(m) poema", onde o dançarino e um dos criadores da dança Butoh, compartilha ensinamentos e proposições que utilizava nas suas aulas, pensando no corpo desconstruído proposto pela dança Butoh. O procedimento se dá a partir desses aforismos e somos convidados a dançar as reverberações que são provocadas pelo texto lido em voz alta, pensar, por exemplo, como seria dançar com um peixe dentro de você.

A respiração também é utilizada como treinamento e ativação do corpo, por meio de respirações profundas e consecutivas, buscamos fazer circular a energia do corpo, uma respiração que vai até o baixo ventre, em movimentos de inspiração e respiração, utilizando a contração do períneo para não deixar vazar a energia mobilizada pela respiração. Uma das técnicas usadas é as 20 respirações conectadas, que são 4 respirações mais leves e a 5 mais profundo e repetimos esse processo 4 vezes, somando assim 20 respirações.

O treinamento se dá por meio de experimentações de si e com o espaço, por isso nos valemos de uma gama ampla de práticas e experimentos, considerando também as qualidades de presença de cada um, o que abre para se pensar como esses processos citados acima podem ter uma variação entre os performers. Será

interessante para grupos e artistas analisar como as práticas do grupo contribuem para a construção da presença no corpo coletivo e individual, perpassando pelo corpo subjetivo.

Produção de subjetividade

Na contemporaneidade lidamos com vários processos de subjetivação, sejam eles no sentido de captura ou condicionamento para uma subjetividade de massa ou processos que produzam uma singularidade nos indivíduos. Dentro desses processos, acredito que a subjetividade opera nos processos ligados a presença na arte da performance, tanto na subjetividade do performer quanto na do espectador, que partindo de processos pessoais transpõe para percepção subjetividades operantes em seu modo de existir. Um exemplo é de como processos pessoais tomam lugares de protagonismos na arte da performance.

Será importante separar a ideia de subjetividade ligada ao sujeito, como se fosse algo da ordem individual apenas, apreendendo também processo de subjetivação que ocorrem coletivamente, e não se referindo ao sujeito enquanto unidade, sempre ligado às relações que o mesmo investe e é investido por outros. Guattari (2012, p.11) “A subjetividade, de fato, é plural, *polifônica*, para retornar uma expressão de Mikhail Bakhtin. E ela não conhece nenhuma instância dominante de determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca”. Será necessário reinventar outras formas de olhar a subjetividade, para então, entender os processos acoplados a produção de presença na arte da performance, ampliando a ideia de subjetividade referida ao sujeito individual rumo a uma subjetividade coletiva, porém, a subjetividade coletiva esta ligada as relações estabelecidas e não a uma subjetividade que seja replicada há vários indivíduos.

O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: indivíduo-grupo-máquina-trocas múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial (GUATTARI, 2012, p.17).

Por isso, os procedimentos empreendidos pela arte da performance propõem modos de vida e se colocam em um movimento estético de criação desses modos, e espaços, criando novos mundos e novas subjetividades, “a subjetividade se faz

coletiva, o que não significa que ela se torne por isso exclusivamente social” (GUATTARI2012, p.19).

As discussões acerca da subjetividade ligadas a arte estão em pauta há bastante tempo, arrisco dizer que desde início, porém, com a ressalva de que, antes o corpo era tido quase como um objeto na arte, sempre ligado ao movimento virtuoso, o texto era mais importante que o próprio ator. Houve um movimento em meados do século XX, onde o corpo se torna protagonista nas obras de artes, dando lugar a subjetividade do artista, não mais interessa saber da história do rei, de figuras públicas, agora com o giro performativo, o corpo e a subjetividade ganham o primeiro plano nas artes, influenciando diversos outros movimentos que surgiram e que foram modificados com esses acontecimentos, pós-segunda guerra mundial, movimento contracultura, hippies e diversos outros dispositivos coletivos de subjetivação ocorreram no mundo.

Os processos de subjetivação e dessubjetivação acontecem ao mesmo tempo, mesmo os processos instituídos pelo estado, operando um movimento de dissolução das subjetividades, “ao mesmo tempo de subjetivação e de dessubjetivação” (PELBART, 2016, p.252). O que será necessário tanto ao sujeito quanto ao performer, é buscar modos de fugir aos processos de subjetivação que capturam, que tende a massificar seus modos de existir, construindo assim as relações de presença, seja na vida cotidiana ou no momento da performance. Mesmo se falando das subjetividades virtuais, que operam em outro plano e se atualizam de acordo com a relação estabelecida com esse outro. “Os virtuais estão aí, à nossa volta, eles aparecem, desaparecem, se transformam, à medida que a própria realidade muda; eles não têm nenhuma solidez, nenhum lugar determinado, nenhuma consistência” (LAPOUJADE, 2017, p.38). Trago aqui a ideia dos virtuais, por entender que tanto o performer quanto o espectador, carrega consigo uma carga de fantasmas virtuais que podem ou não se atualizar no encontro, “o virtual não é irreal, mas compõe o real enquanto uma nuvem fugidia ao atualizado, condensando-se em uma virtualidade que possui consistência e que continua diferenciando-se” (BOM-TEMPO, 2016, p.1724).

Portanto, trazer a discussão da subjetividade enquanto dispositivo operante na arte da performance é importante, por se tratar de um campo onde o performer

coloca em jogo suas vivências e seu corpo, gerando um risco, seja corporal ou subjetivo. Os virtuais operam tanto na concepção do performer, quanto na leitura que o espectador acerca do que está vendo, e depois de um tempo, consegue transpor a barreira do visual, do signo dado e fixado, para se conectar com uma imagem que vai além do campo dado a *priori*.

Encontro e partilha da sensível

A tua presença entra pelos sete buracos da minha cabeça
A tua presença
Pelos olhos, boca, narinas e orelhas
A tua presença
Paralisa meu momento em que tudo começa
A tua presença
Desintegra e atualiza a minha presença
A tua presença

Envolve o meu tronco, meus braços e minhas pernas
A tua presença
É branca, verde, vermelha, azul e amarela
A tua presença
É negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra
A tua presença²

No que toca o estabelecimento da presença antes trabalhada nos territórios de experimentação, permeada pela subjetividade operante do performer e do espectador, cabe olhar para o encontro com o público, onde se dá uma composição das forças operantes no entre dos corpos em performance, ampliando a experiência estética da arte para um processo de estar juntos, mesmo o espectador que com seu olhar, opera uma construção e recepção dessa presença.

O que Duenha (2015, p.158) nos aponta quando alerta sobre “a questão das diferenças entre as recepções, o que leva em conta o contexto sociocultural de cada indivíduo, seu estado atual e suas referências estéticas, além da consideração da especificidade de cada linguagem, ou modo de articulação da proposta”. Essa diferença que garante um estatuto de diferença ao sujeito será vista no encontro como um plano comum, partilhado e potencializado nas relações que se dão de afetar e ser afetado. “Um tipo de plano é também um tipo de recorte, uma escolha das relações e dos procedimentos empregados para construção desse plano, uma

² Trecho da música “A tua presença morena” composição de Caetano Veloso e interpretada por Maria Bethânia. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maria-bethania/396101/> acessado: 12/11/2018.

espécie de enquadramento, de *découpage* que seleciona elementos, cria processos, compõe ações” (BOM-TEMPO, 2016, p.1714). Portanto estar juntos em um mesmo plano será uma composição dos corpos e forças, uma relação estabelecida pelos corpos, que coloca esses corpos em experimentação.

Junto ao processo de composição desse plano comum, quero convocar a ideia de “partilha do sensível” desenvolvida por Jacques Rancière, que propõe pensar “uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2009, p.15), e essa ideia de comum esta situada também com as relações de quem pode tomar parte desse plano comum, operando um movimento de dar a ver quem pode partilhar esse comum, dependendo da sua função social e até mesmo das relações de tempo. O que traz uma discussão acerca da política e de como a mesma, tece as relações de quem pode ver, quem pode falar e das possibilidades de vida (RANCIÈRE, 2009).

A arte da performance pode intervir nesses processos de escolha dos indivíduos que vão partilhar o espaço comum, sendo o território de passagem dessas forças que em um movimento contrário, questiona o seu lugar imposto, se coloca enquanto corpo presente e reivindica para si o direito de estar ali, de ocupar o espaço, de ter voz na esfera pública, demonstrando assim uma potência de afetar os corpos. O que Deleuzenos apresenta em seu livro sobre a filosofia de Espinosa “trata-se de saber se relações (e quais?) podem se compor diretamente para formar uma nova relação mais “extensa”, ou se poderes podem se compor diretamente para construir um poder, uma potência mais ‘intensa’”.(DELEUZE, 2002, p.131). Portanto, um corpo vai se dar nas relações que ele estabelece, no caso do performer e do espectador, será as relações que se dão no encontro partilhado da performance. “Definiremos um animal, ou um homem, não por sua forma ou por seus órgãos e suas funções, e tampouco como sujeito: nós o definiremos pelos afetos de que ele é capaz” (DELEUZE, 2002, p.129).

O encontro enquanto último estágio dos processos da presença na arte da performance vão se dar pelos afetos e pela partilha do sensível que podem gerar agenciamentos ético-estético-político nos corpos, construindo assim relações da ordem real e virtual, operando na constituição de uma experiência de troca, libertando – mesmo que por instantes – os corpos dos afetos subjetivados e

capturados pelos modos de vida condicionantes. “Assumir que o corpo é constantemente modificado pelos afetos que incorrem no aqui-agora, é um modo de ampliar as possibilidades compositivas e dramatúrgicas diante das presenças do lugar” (DUENHA; NUNES, 2017, p.104). Sendo assim, é no encontro que se dá o estabelecimento da presença, onde em uma composição dos afetos, germinam e nascem novas subjetividades, novos mundos, lugar de fruição estética do acontecimento, o que não pode ser garantido apenas pelo treinamento do performer, onde se diz que estar juntos é tão importante para estar presente, quanto a qualidade técnica do performer em executar sua ação. “Encontro com corpos pré-formais, pré-individuais, que podem ou não se efetivar e que intensificam, contemporaneamente, variações virtuais e atuais de um real em recriação” (BOM-TEMPO, 2015, p.170). A arte da performance aqui é colocada como a arte do encontro, dos reais e virtuais, dos corpos, das subjetividades e sempre no intuito de destituir a norma.

Dispositivos contemporâneos clínicos da presença

Hoje, a arte da performance reflete a sensibilidade célere da indústria de comunicações, mas é também um antídoto essencial aos efeitos do distanciamento provocado pela tecnologia. Porque é a presença mesma do artista performático em tempo real, da “suspensão do tempo” dos *performers* ao vivo, que confere a esse meio de expressão sua posição central. (GOLDEBERG, 2006, p.216).

A contemporaneidade trouxe várias mudanças no estilo de vida e nos afetos, hoje gozamos de certa “liberdade” no que diz respeito à forma como vivemos. A arte da performance trouxe para o primeiro plano temáticas que antes eram ignoradas pela sociedade contemporânea, como por exemplo questões ligadas a liberdade do corpo feminino, lugar de fala dos negros, discussões acerca do gênero, o que viabilizou um meio de se colocar presente no debate público desses grupos excluídos, considerando o aumento e fortalecimento das minorias nas últimas décadas, começo a perceber processos que agenciam acontecimentos clínicos e performativos que contribuem para o performer estar no aqui e agora. Temos dificuldade de nos colocar no presente, o que Ferracini e Feitosa (2017, p.109) discorrem:

Em uma perspectiva filosófica pode-se dizer que a presença pura é uma experiênciainacessível 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 imediatidade de uma situação.

Essa dificuldade acredito estar ligada ao fato de que alguns de nós estão a todo o momento estranhando o mundo a nossa volta. “Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p.62-63)”. Por isso, falar de presença na arte da performance toca em tempos obscuros, nas relações e afetos que surgem em um mundo adoecido pela máquina capitalista, que mantém os corpos submissos, com a promessa de um futuro melhor, nunca o presente. Então, quando o performer reivindica o direito de se colocar no presente, encontra as dificuldades dos dispositivos contemporâneos de se relacionar com o seu tempo e espaço. Assim, Agamben em outro ensaio amplia a ideia de dispositivo antes proposto por Foucault, chamando de “dispositivos qualquer coisa que tenha de algum modo à capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p.40).

Chamaremos de dispositivo contemporâneo clínico da presença as práticas performáticas ou cotidianas que vão permear um espaço de fruição das forças e intensidades que conectam o performer com o tempo presente, que contra as tentativas de captura, resiste e reivindica o direito de existir naquele tempo presente, frente a toda escuridão. Seria o que Bom-Tempo (2015, p.184-185) nos propõe a olhar quando “ver o invisível do próprio visível se dá na produção de uma clínica criadora de sensibilidades às relações de forças que formatam o visível, dar visibilidade e sensibilidade aos jogos de forças que não estavam visíveis até então”. Um longo caminho há pela frente até que possamos alcançar uma qualidade de estar presente real, um quando que anuncia o agora, e não uma promessa, processos que vão estar ligados a forma como usamos nosso corpo, como queremos usá-lo, por isso se faz necessário, mais do que nunca, resistir aos modelos impostos, e produzir assim múltiplos modos de vida.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BOM-TEMPO, Juliana. Imagens em performances: a impessoalidade na criação artística de uma dramaturgia do acontecimento. *In*: CONGRESSO DA ABRACE, 9., 2016, Uberlândia. **Anais [...]** Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/1695/1815>.

BOM-TEMPO, Juliana. **Por uma clínica poética**: experimentações em riscos nas imagens em performance. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

COELHO, Máira Castilhos. Presença ou a qualidade de estar ali. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 3, n. 2, p. 646-658, 2013.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DELEUZE, Gilles. Espinosa e nós. *In*: **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002. p. 125-135.

DUENHA, Milene Lopes. Presença partilhada na arte: a potência transformativa dos encontros. **Revista Lamparina**, v. 2, n. 7, p. 152-161, 2015.

DUENHA, Milene Lopes; NUNES, Sandra Meyer. Presença que não se faz só: potências de afeto no ato de compor entre corpos. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 7, n. 1, p. 99-122, 2017.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. São Paulo: Sala Preta, 2009, p. 235-246.

FERRACINI, Renato; FEITOSA, Charles. A questão da presença na filosofia e nas artes cênicas. **Revista Ouvirouver**, Uberlândia, v. 13, n. 1, p. 106-118. 2017.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, p. 197-210, 2009.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (Coleção a).

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. 1º ed. São Paulo: N-1 edições, 2017.

PELBART, Peter Pál. **O avesso ao niilismo**: cartografias do esgotamento. 2º ed. São Paulo: N-1 edições, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2º ed. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v.1, n.2, p. 241-251. 1993.