

PIMENTA, Fabio. **Será que estou falando de presença?** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Mestrado; Orientador: Silvia Maria Geraldi.

### RESUMO

Um dos temas abordados no VI Seminário Mario Santana e sugerido como eixo em torno do qual publicar contribuições para os anais do evento, foi o conceito de “presença”. Uma definição fechada deste conceito não foi estabelecida e, obviamente, não haveria de ser. Pelo contrário, foi ressaltado o caráter plural do termo. Pluralidade que abrange desde a atenção do(a) artista sobre si, o(a) outro(a) e o espaço, até o(a) artista presente com seu corpo “cotidiano”, com um corpo virtual, ou como propositor da presença de outrem. Abrange também as incorporações e práticas de meditação. Este artigo abre mão de uma definição, e coloca a questão: Todo processo criativo, de uma ou outra forma, em um ou outro nível, articula “presença”? Para investir sobre esta pergunta, imagina-se um estudo de caso sobre os caminhos mais ou menos definidos, pelos quais o artista que aqui escreve transita em seus processos criativos.

**Palavras-chave:** Presença. Processo Criativo. Propriocepção. Consciência Somática.

### ABSTRACT

One of the topics discussed at the VI Mario Santana Seminar and suggested as an axis around which to publish contributions to the event was the concept of "presence". A closed definition of this concept was not established and obviously would not be. On the contrary, the plural character of the term was emphasized. Plurality that goes from the artist's attention to himself, the other and space. To the artist present with his "everyday" body, with a virtual body, or as the proponent of another person presence. It also covers incorporation and meditations practices. For this article does not matter a definition. It raises the question: does every creative process, one way or another, on one level or another, articulate "presence"? To invest in this issue, it is made a case study (as an exercise of the imagination) on the more or less defined paths by which the artist who writes here transits in his creative processes.

**Keywords:** Presence. Creative Process. Proprioception. Somatic Awareness.

### Será que estou falando de presença?

Em minha formação acadêmica, fui pouco a pouco entrando em contato com diversas definições acerca do termo “presença” dentro das Artes da Cena.

Nos primeiros anos da graduação conheci este conceito a partir do ponto de vista da antropologia teatral, tendo como referência Eugenio Barba e Nicola Savaresi (1995). Presença atrelada à dilatação das possibilidades de articulação artesanal, em um nível pré-expressivo, dos fluxos energéticos que guiam o cotidiano, e ao redirecionamento destes fluxos, bem como ao aquecimento das partículas físicas e mentais que constituem tais processos, tendo como consequência a dilatação também da percepção da plateia em relação ao performer.

Em uma esfera racional, por mais complexas que fossem, as definições acima não fugiam muito de meu entendimento. Porém, percebê-las



tacitamente, encontrá-las e articulá-las em mim, isso só se tornou palpável a partir de teorias da dança. Por exemplo, do ponto de vista da prática de uma auto-observação e de um despertar dos canais sensoriais que ativa o sentido cinestésico, como se pode ler em Jussara Miller (2005) em sua abordagem da técnica Klaus Vianna.

Recentemente estive estudando e tentando entender o conceito de “presença” a partir da perspectiva do que a performance herdou das linguagens que a precederam. O crescimento da importância da presença própria do artista na obra, tornar-se a própria obra e discurso. Perspectiva na qual é possível se aprofundar, pela leitura de Renato Cohen (2002) e Jorge Glusberg (2013), por exemplo.

Considero minha formação como artista ainda em um estágio inicial, não tenho um procedimento de criação completamente estruturado. No entanto, já tendo ultrapassado alguns estágios ainda mais iniciais, já não é indispensável uma voz externa para organizar minhas rotinas de treinamento, improviso, consolidação e lapidação de estruturas cênicas. Atualmente, tenho um caminho certamente aberto para atualizações, reformulações, dúvidas e acidentes, porém, ligeiramente estabelecido. Já há uma forma “minha” de chegar a uma sala de ensaio e um procedimento que se alinhava coerentemente até o sair, passando por treinar, criar e analisar o processo. Seja sozinho ou coordenando um grupo.

Este procedimento que aos poucos se estrutura, advém principalmente da leitura feita por mim acerca de práticas aprendidas com as companhias “Cia.L2” e “Taanteatro”<sup>1</sup>. E da realização das mesmas sob a ótica das práticas somáticas, como venho investigando desde a graduação e atualmente no mestrado<sup>2</sup>. Através das duas primeiras influências, misturo metodologia de treino, improviso, criação e compartilhamento. Dialogo um trabalho sobre meu próprio “eu”, com a organização de estruturas cênicas. E quando falo em “meu próprio eu”, talvez esteja falando de “soma”, nas palavras de Thomas Hanna: do corpo como “eu, o ser corporal” (1972, p. 28) ou como percepção de si mesmo em primeira pessoa, proprioceptivamente (1991). Ou ainda, na leitura de Sylvie Fortin (2011), no movimento como experiência do eu.

Nestes processos, passo pelo que tenho descrito por “reconhecimento de uma gama ampliada de partes utilizáveis do corpo, bem como de um leque ampliado de possibilidades de movimento em interação com o mundo”. Em suma, detalhar o perímetro cabeça-tronco-membros em musculaturas, tendões, articulações, ossos, órgãos, sistemas, etc. E depois, no sentido da sutileza, em fluxos energéticos, culturais, relacionais, memórias, desejos e imaginações. Por fim, entender que enquanto performer, interfiro nos dispositivos e lógicas através das quais se configura a interação do corpo com o espaço. Movo-me e deixo-me mover.

---

<sup>1</sup> Respectivamente: o grupo originado do projeto de pesquisa “Treinamento Técnico e Sistematização de Processos de Trabalho do Ator”, do qual participei durante a graduação (2010 – 2014), sob a coordenação e direção do Prof. Dr. Aguinaldo Moreira de Souza. E a companhia fundada e coordenada por Maura Baiocchi e Wolfgang Pannek, cujos métodos, conceitos e espetáculos, estudo desde 2013 e com a qual tive a oportunidade de atuar profissionalmente no ano de 2015.

<sup>2</sup> Um resumo desta pesquisa pode ser acessado em:

<<https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/simposiorfc/article/view/585>>.

E então, a questão sobre a qual me propus refletir: esta conscientização e ativação de “mais partes e possibilidades de um mesmo indivíduo” é um exemplo de articulação da “presença”?

Em linhas gerais, quando chego a um espaço de criação, tendo a me colocar em práticas absorvidas da “Cia. L2”. Alongamentos e fortalecimentos formais, que remetem à dança e também à prática de esportes. Sento em meus ísquios, levo as pernas à frente, ponho as mãos na canela e deixo a cabeça pesar na direção dos joelhos, depois levo as mãos aos calcanhares e deixo pesar o tórax em direção ao joelho, “volto desenrolando vértebra por vértebra” até estar alinhado sobre os ísquios novamente. E assim por “n” outras posições e proposições, ganhando espaço entre as vértebras, lubrificando as articulações, conscientizando-me da tridimensionalidade e ganhando flexibilidade. Depois, processos similares, focados mais em tonificar do que em flexibilizar, nada irreconhecível para a maioria dos(as) artistas das artes corporais, eu suponho.

Em seguida, me encaminho para dinâmicas mais próximas das aprendidas com a “Taateatro”. Dinâmicas simultaneamente de flexibilização e tonificação. Em movimento e incluindo no trabalho, o corpo enquanto “pentamusculatura”. Ou seja, entre outras coisas, considerando as memórias, intuições, pensamentos, imaginações, projeções, chakras, objetos e outros seres, como “partes do corpo”. E encarando-as como musculatura, revelando suas possibilidades de flexibilização, tonificação, percepção, atrofia e articulação consciente (BAIOCCHI; PANNEK, 2007)

Quando fluo do preparo corporal mais especificamente para o improvisado e para a criação, busco como proposta estética, fazer surgirem estruturas cênicas carregadas de consciência proprioceptiva sobre uma ampla gama de “partes do corpo” e possibilidades do movimento.

Por influência da “Taateatro”, danço percebendo o corpo como coreografo e coreografado. Como coisa e processo que articula tensões entre as outras coisas e processos com as quais coabita a realidade. Como alquimista capaz de identificar um jogo de forças ativo em um processo e torná-lo fogo, água, ar ou terra. Já por influência da “Cia. L2” Danço percebendo o corpo como a casa de possibilidades complexas de movimento. Coisas que dobram, coisas que torcem, coisas que caem, que vetorizam, que pesam, que se arrastam, que se enrolam, que se apoiam, que viram de ponta cabeça, que pulam, que empurram, etc. E que repetem e exploram infinitas variações destas dinâmicas. Uma perspectiva sobretudo muscular que permeia, para além de um ganho de habilidades e/ou condicionamento físico, uma exploração curiosa sobre si mesmo enquanto matéria e enquanto memória, ou seja, fomenta a percepção de si mesmo. (SOUZA, 2013).

E aqui vislumbro como posso contribuir com uma problematização acerca do conceito de “presença”, dialogando-o com a minha própria pesquisa. Quando estes procedimentos que norteiam minhas práticas criativas se apresentam como caminhos para a “experiência do eu”. Quando eles sugerem alguma interferência voluntária sobre a propriocepção, sobre a percepção e sobre os processos cognitivos que desencadeiam no movimento, estou falando de “presença”? Estou falando de “soma”? Ou de partes do corpo e de dinâmicas de movimento e interação?

Sigo pensando em exemplos com os quais a maioria há de se identificar. Quem está mais presente? Eu que acabei de chegar a uma sala de



ensaio, ou eu que cheguei e: “achei um lugar no espaço, me deitei de olhos fechados por alguns minutos, abri os olhos, dirigi especial atenção para o contato de minhas costas com o chão, percebi a distribuição do peso ao longo de meus apoios, dirigi a atenção para as partes que não tocam diretamente o chão, e por fim, experimentei pequenas transferências de peso que gradualmente se tornaram rolamentos até se fazerem um torcer e espreguiçar do corpo todo até eu me colocar de pé”?

Se eu fosse “pular, ou andar, ou sentar” logo que cheguei, iria apenas executar alguns destes verbos. Agora, após uma breve prática corporal, além de mim, eu tenho minhas coxas, panturrilhas e tornozelos recém-aquecidos. Tenho a projeção da imagem de uma mola que eu posicionei em meu joelho. Tenho fresca em mim a consciência da minha tridimensionalidade e dos vetores de força que agem constantemente sobre o movimento. O mesmo vale para os apoios, as alavancas e a distribuição do peso, entre outros elementos que sustentam minhas realizações cinéticas. E retomo a pergunta: São mais partes de mim que estão “presentes” agora? Este despertar de “partes” é diretamente proporcional ao dilatar da presença?

### **Adendo: Um atravessamento político?**

Em minha pesquisa de mestrado, tenho investigado a falta de propriocepção, de criatividade e de autonomia sobre o movimento, como tendência do cotidiano contemporâneo. Encaminho-me para centralizar o entendimento do avesso desta tendência no conceito de consciência somática, e para nos entremeios deste estudo, estabelecer o processo criativo de uma performance. Com isso, levanto questões sobre possibilidades nocivas do distanciamento do indivíduo em relação a si mesmo e em relação ao mundo que coabita com outros indivíduos.

Neste momento, elejo duas referências para sintetizar este cruzamento entre corpo e conceito. Norval Baitello Junior (2012) aponta que em seu percurso evolutivo e civilizatório, a humanidade alcançou o almejado status de “*homo sedens*”. O perfeito sedentarismo no sentido da total desconexão do indivíduo outrora sensível, com o mundo que habita. Mundo, com o qual, agora pouco interage através de seus aparatos sensoriais, cognitivos e motores. Já para Hanna (1972), o desenvolvimento de aparatos tecnológicos através dos quais a espécie humana garantiu sua permanência é elogiável. No entanto, este autor, já nos idos dos anos setenta, alertava para a vinda de um novo momento evolutivo, de especial reconsideração sobre a percepção e sobre a experiência de si mesmo.

Não tenho utilizado o termo “presença”, mas se houver uma relação diretamente proporcional deste termo, com a dilatação da consciência cinestésica ou com o despertar da consciência somática, ele se tornaria cabível como terminologia de minha pesquisa. A questão é que, ainda com termos indefinidos, enxergo em meus processos criativos, possíveis atravessamentos políticos.

Considerando política no sentido da organização dos corpos (em todas suas dimensões) no espaço que coabitam, entendimento cujo aprofundamento pode ser encontrado em Hannah Arendt (2010), André Lepecki (2011) e Jacques Rancière (2010). E considerando que de uma ou outra forma, os processos criativos das Artes da Cena se articulam de forma



especialmente autônoma quanto às decisões que regem a relação do corpo com o espaço. Todo movimento, toda ação que acontece no mundo, não estaria carregada de um ou outro nível de consciência cinestésica, pentamuscular, somática, ou de presença?

Quer dizer, deve haver sempre uma porcentagem muscular em toda tendência, organização e manutenção de um contexto sócio-político.

### Reflexões Finais

Esta é a minha contribuição, minha forma de relatar o que venho investigando e as metodologias através das quais venho caminhando em meus processos criativos, para contribuir com a problematização sobre o conceito de “presença” propiciada pelo VI Simpósio Mário Santana.

Um corpo que busca perceber mais de si mesmo e que mantendo esta dilatação experimenta mover-se pelo espaço, é mais presente que o mesmo corpo quando apenas experimenta mover-se pelo espaço?

No processo criativo de uma performance, nestes procedimentos que eu me pergunto se articulam ou não “presença”, articulo meu “eu” em uma perspectiva muscular. Estabeleço um lugar no qual busco mais propriocepção, mais partes de um mesmo corpo, mais potência nos “cinco sentidos”, mais “*know how*” sobre dinâmicas que regem a interação de corpo e espaço. Já enquanto encenação, articulo o conceito de “presença” mais no sentido da performance. O que busco em termos de percepção e movimento é compartilhado, tornado público. Diz algo que não é discurso, ou que o é, sem ser nada além do compartilhamento em si.

A dança, o teatro, a performance e a pesquisa em artes, vividas no ponto em comum das artes do corpo, tem me permitido vivenciar a movimentação de meu corpo no espaço, em diversas dimensões e perspectivas. Assim que reitero as questões colocadas: há acréscimo em termos de “presença”, de acordo com o acréscimo de profundidade e número de elementos considerados constituintes do “eu” e participantes do movimento? Há alguma reverberação política em dilatar a propriocepção de partes e potencialidades do “eu”?

### Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAIOCCHI, Maura.; PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro: teatro coreográfico de tensões*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

BAITELLO Junior, Norval. *O Pensamento Sentado*. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2012.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. Tradução: Luís Otávio Burnier (Org.). *A arte secreta do ator: Dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: Hucitec, 1995.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FORTIN, Sylvie. Nem do lado direito, nem do avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). *O avesso do avesso do corpo – educação somática como práxis*. Joinville: Nova Letra, 2011, v.4, p. 25-42.



GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HANNA, Thomas. *Corpos em revolta: a evolução-revolução do homem do século XX em direção à cultura somática do século XXI*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições MM, 1972.

\_\_\_\_\_. What is somatics? In: THE OPTOMETRIC EXTENSION PROGRAM FOUNDATION (Org.). *Journal of Behavioral Optometry*. Timonium: OEP, 1991, v. 2, n. 2, p. 31-35. Disponível em: <<https://www.oepf.org/journal/jbo-volume-2-issue-2>>. Acesso em: 02 abr 2018.

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopólicia. In: CARDOSO, Vânia; SCHULER, Evelyn (Ed.). *Ilha – Revista de Antropologia*. Florianópolis: UFSC, 2011, v. 13, n. 1,2, p. 41-60. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/issue/view/1961>>. Acesso em: 28 maio 2018.

MILLER, Jussara. *A escuta do corpo*. sistematização da técnica Klauss Vianna. 2, ed. São Paulo: Summus, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. In: *Devires – Cinema e Humanidades*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, v. 7, n. 2, p. 15 – 36. Disponível em: <[http://www.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/issue/viewIssue/11/pdf\\_14](http://www.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/issue/viewIssue/11/pdf_14)>. Acesso em: 28 maio 2018.

SOUZA, Aguinaldo Moreira de. *O corpo ator*. Londrina: Eduel, 2013.

