

**CALADO, Alexandre.** Presenças: um Referencial para a Formação Superior Pública do Artista Teatral. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; Doutorando; Bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal); Professor Orientador António Januzelli. Fazedor e Pesquisador de Teatro.

## RESUMO

O objeto das linhas que se seguem é a arte cênica, é o problema da formação do artista cênico para ser mais exato. O que proponho é uma discussão sobre a possibilidade de certa noção de presença constituir um referencial de trabalho em situações de ensino e aprendizagem, em instituições públicas de formação superior. As artes da cena estão de tal modo imbricadas com a ideia de presença, que a relação entre os termos carece de uma justificação delongada: a produção e a recepção são síncronas e coextensivas para o espectador que se apresenta, há um espetáculo que acontece sempre no aqui e agora da cena, é difícil não pensar logo na presença do ator, talvez mesmo a primeira ideia que nos ocorre. É que a noção de presença persiste operante nos discursos e no pensamento dos fazedores da cena, ela é retomada na dança, nas artes visuais; ela parece ter ganho relevância com as experimentações que desde a década de 70 do século passado invadem os palcos com elementos estranhos à representação, tendo contribuído para o aparecimento das noções de estética performativa e de teatro pós-dramático, bem como às ideias de cena abstrata e de incursão do real. Quando se fala em teatro e no ofício do ator, em particular, a noção de presença aparece como uma sombra que atormenta os discursos, difícil de apreender, impossível de afastar. O que queremos saber é se esta noção nos pode servir para pensar a formação do artista que quer fazer teatro atuando em cena. Sustento que há uma prevalência no uso do termo “presença” como designação de um índice de eficácia na execução em cena, a qual compromete as liberdades e responsabilidades do fazedor de teatro enquanto compositor de espetáculos e agente cultural. Tomando como ponto de partida entradas do termo “presença” em dicionários contemporâneos de língua portuguesa, teatro e filosofia, discuto como o sentido de “presença temporal” pode contribuir para uma reflexão emancipatória sobre a formação em artes cênicas. Acredito que o ensino artístico superior público não pode descurar quanto as indústrias culturais dos nossos dias exploram o desejo das massas por experiências de presença, devendo, portanto, contribuir para a formação de artistas cuja prática seja consciente e crítica desta realidade.

**Palavras-chave:** Artista Cênico. Presença Temporal. Ensino Superior Artístico Público. Emancipação.

## ABSTRACT

I present a discussion about the possibility of a certain notion of presence being able to guide theatre teaching and learning within higher education institutions. The scenic arts are to such a degree connected with the idea of presence that a long justification may be superfluous: production and reception are synchronic, there's always some kind of event that happens here and now on stage, it's

hard not to think immediately about the actor's presence. Presence persists operating in the theatre practitioner's discourses and reflections, it is used in dance and visual arts; it even seems to have gained relevance throughout the experiences that along the last decades of the former century have invaded the stage. The appearance of notions like performative, postdramatic and abstract theatre in the last years seem to indicate the profusion of elements that are strange to representation and point to the real of the theatrical situation. When we speak about theatre and actor's work, in particular, the notion of presence is like a shadow, hard to apprehend, impossible to cast away. What we want to know is if this notion can help us think the education of the artist who wants to make theatre on stage. Taking as starting point different entries for "presence" from contemporary Portuguese, theatre and philosophy dictionaries, I discuss how the sense of "temporal presence" may foster an emancipatory reflection on the work and learning in the scenic arts. I sustain that there's a general commitment to the use of "presence" as a designation for an efficiency criteria which compromises a wider understanding of both the actor's liberty and responsibility. I believe that through a temporal understanding of presence beyond the time of presentation we can start to resist the instrumental view of acting and artistic work of the theatre maker. Such a conceptual move may help to promote not only acting but also the actor's ability as a theatre deviser and as a cultural agent. This standing point seems to me particularly relevant in the context of higher education public institutions, where both deep learning and critical engagement are aimed.

**Keywords:** Theatre Artist. Temporal Presence. Higher Artistic Public Education. Emancipation.

## 1.1 | Uso comum

A rigor, não a presença, mas presenças. O termo "presença" designa a relação de "estar" ou "existir simultaneamente com", o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2003) indica quatro sentidos próprios e dois figurados: fato de algo ou alguém estar em certo lugar; fato de algo ou alguém existir em algum lugar; aparência geral de uma pessoa, figura; qualidade do que chama a atenção, individualidade; participação numa atividade; influência. O termo "presença" serve, então, para três coisas no uso comum: para localizar objetos ou pessoas ("a presença dela na festa surpreendeu a todos"); para descrever o efeito que certo estado do mundo tem sobre o observador ("que bela presença ele faz entre os colegas"); e, para sugerir o efeito de algo ou alguém em determinado estado do mundo ("presença da cultura antiga na contemporaneidade"). Por aqui se começa a compreender como a ideia de presença se enreda em inúmeras dificuldades: parece estabelecer simplesmente a posição de pessoas e objetos, mas logo também se pode aplicar a ideias e realidades abstratas; parece fundar-se numa distinção entre sujeito e objeto, mas refere também certa correlação entre o que é percebido e o que percebe; designa uma relação que é tanto espacial, quanto temporal. A complicação está bem manifesta na diversidade de expressões comuns que apontam para estes usos contraditórios: marcar presença, presença de espírito, na presença do perigo, na presença dele, uma presença, a sua presença.

## 1.2 | Uso teatral

Patrice Pavis explicita no seu *Dicionário de Teatro* que a expressão “ter presença” é utilizada no jargão teatral com o sentido específico de capacidade do ator para cativar a atenção do público (PAVIS 2001, p. 305). Segundo o semiólogo francês, este uso do termo presença está associado à crença numa forma de comunicação corporal direta que se estabeleceria entre ator e espectador, a qual encontramos nas teorias de Michael Tchekov, Jerzy Grotowski, Eugênio Barba e Anatoli Vassiliev, entre outros. Como atestam outros dicionários especializados, o uso teatral do termo presença refere elementos da figura, da individualidade e da técnica do ator que concorrem para cativar a atenção dos espectadores (HODGSON, 1988; TEIXEIRA, 2005). Sugerindo uma compreensão alternativa, Pavis propõe que a sensação de presença que o espectador experimenta e associa à qualidade do jogo do ator se pode melhor entender como resultando da colisão entre o evento social do jogo teatral e a ficção; menos que a presença corporal do ator trata-se do presente continuamente afirmado na cena (PAVIS, 2001, p. 305). Estamos, portanto, mais próximos do sentido figurado de influência, a presença do ator construindo-se por uma articulação com os elementos da cena, não sendo talvez possível eximir a contribuição mesmo do espectador sobre a sua própria experiência da presença do ator. Sem querer aqui esgotar este problema complexo, gostaria antes de assinalar quanto estas concepções da presença partilham o fato de se ocuparem apenas do momento do espetáculo: ora centrando a presença no corpo do ator, ora no jogo deste com os diversos elementos da cena, ora na participação do espectador na coprodução dessa sensação.

## 1.3 | Uso filosófico

Tomemos o sentido mais literal de presença enquanto localização, segundo uma perspectiva filosófica. De acordo com a *Enciclopédia Logos, de Filosofia* (2000), a noção de presença pertence ao campo da teoria de relações, pois ela implica um observador (O) e um objeto (n), tais que “n está presente para O” quando O consegue determinar os valores de n num referencial espaço-temporal (x, y, z, t): quando se verifica esta condição, O afirma que n tem a propriedade de estar presente. Tendo em mente o que foi dito anteriormente e esta definição analítico-filosófica, podemos dizer que os discursos teatrais sobre a presença do ator circunscrevem a sua reflexão ao trabalho deste artista no tempo do espetáculo, o que gostaria de denominar por “presença um”. Façamos a seguinte experiência mental: suponhamos que em vez de um espectador que apenas vai ao teatro assistir à apresentação da obra cênica, estamos perante outro que acompanha todo o tempo do processo, sentando-se na plateia durante as diversas fases da criação: como falaria este espectador da presença do ator? Este observador tomaria consciência, se a não tinha, de que o trabalho do ator não se circunscreve aos minutos mesmo quando são horas em que ele joga em cena seguindo a sua partitura; pelo contrário, ainda que sejam determinantes estes instantes sobre as tábuas, horas há que por vezes são semanas ou meses nas quais ele se debate com os termos mesmo dessa partitura. Trata-se aqui do tempo mais dilatado do processo de composição compartilhada do jogo, todo o período ao longo do qual o ator tece

a intrincada rede de relações entre gestos, palavras e imagens interiores que a cada espetáculo transcorre. Estou a considerar aquele uso do termo presença que tem lugar em expressões como “ela foi uma presença decisiva no modo como o projeto se desenvolveu” e gostaria de chamar “presença dois” ao modo como cada ator se coloca durante o período de criação. Prossigamos este exercício e consideremos outra situação ideal: um espectador que não apenas assiste a uma apresentação teatral, mas que antes acompanha o percurso criativo de certo ator ou atriz ao longo da sua atividade: como falaria este espectador da presença do ator? É justo supor que este aficionado poderia não apenas considerar quanto o seu dileto ator o cativou certa noite, mas também levar em conta distintos momentos da trajetória profissional e criativa, desenhando para si um perfil mais ou menos elaborado de idiosincrasias, interesses e preocupações cuja persistência e evolução afere no tempo estendido de um percurso artístico. Aqui tenho em mente aquele uso do termo presença, que ocorre em expressões como “nas últimas décadas ele tem sido uma presença singular nos palcos da cidade” e gostaria de denominar “presença três” à forma como o ator se joga no tempo da sua vida ativa. Ao privilegiar o eixo temporal da presença somos levados, portanto, a notar que há certa prevalência da presença um nos discursos sobre o ator, em desfavor do que aqui chamei presença dois e presença três. Creio que esta situação fundamenta um discurso que aliena o ator das suas liberdades e responsabilidades fora dos momentos de um espetáculo, insistindo na sua função de executante, em detrimento das suas potencialidades criativas enquanto fazedor de teatro e agente cultural.

#### **1.4 | Presenças, um referencial pedagógico**

A formação artística tem conquistado espaço nas instituições superiores de ensino, um pouco por todo o mundo, ao longo do século XX e nas últimas décadas da centúria transata, em particular. A este movimento institucional corresponde o desafio de aproximar e aprofundar os diversos saberes relativos aos procedimentos, aos conceitos e às atitudes que a atividade artística enquanto modalidade do pensamento compreende. Um entendimento do trabalho do ator que se circunscreve ao que chamei presença um restringe-se ao problema da qualidade do desempenho, deixando para segundo plano as questões relativas à composição e ao juízo crítico que o ofício compreende. Seja no âmbito de processos de produção que têm como ponto de partida textos dramáticos, seja no daqueles outros cada vez mais disseminados nos quais a criação do espetáculo é compartilhada desde o início, o papel do ator como compositor merece atenção se pretendemos que o ator se assuma mais e mais como artista e não apenas como um instrumento do dramaturgo ou do diretor. Além disso, considerando a acelerada importância que a criatividade tem conquistado no contexto das sociedades contemporâneas e no domínio das indústrias culturais, em particular, o conhecimento amplo dos sistemas artísticos e um posicionamento pessoal de cada ator perante estes ganham um significado particular para sustentar a sua autonomia enquanto trabalhador intelectual em face de críticos e produtores. Se é verdade que existem culturas da presença e culturas do sentido, como propõe o teórico germânico Hans Ulrich Gumbrecht (2010), é pertinente questionarmo-nos sobre o sentido da persistência do culto da presença do ator na cena. Apenas mediante esta

condição podem as instituições públicas de ensino honrar os seus compromissos para com o bem comum, contribuindo para trazer à atividade artistas emancipados, isto é, seguindo o entendimento de Michel Foucault em “O que é o Iluminismo?” (1994), criadores capazes de pensar o seu tempo. Uma noção temporal de presença que contemple o que chamei de presenças um, dois e três pode contribuir para a construção de discursos que respondam a este imperativo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DICIONÁRIO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2003, Lisboa: Temas e Debates.

FOUCAULT, Michel. 1994, “**Qu’est-ce que les Lumières?**”, Dits et Écrits, Paris: Gallimard, vol. IV, pp. 679-688.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2010, **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto Editora.

HODGSON, Terry. 1988, **The Drama Dictionary**, NY: New Amsterdam Books.

LOGOS – ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE FILOSOFIA, 2000, Lisboa / São Paulo, vol. IV.

PAVIS, Patrice. 2001, **Dicionário de Teatro**, trad. J. Guinsburg et al., São Paulo: Editora Perspectiva.

TEIXEIRA, UBIRITAM. 2005, **Dicionário de Teatro**, São Luis: Instituto Geia.