

SALVADOR, Lenine Guevara Oliveira. Presença e Presente-Interstício entre Estudos do Corpo e do Tempo na Performance. Salvador: UFBA; Mestrado; Ciane Fernandes. Performer e Professora.

RESUMO

O artigo refere-se à proposta de conexão entre a noção da produção de presença na Performance Art e Dança, (conforme artigos de André Lepecki e Peggy Phelan no livro *Of The Presence of the Body – Essays on Dance and Performance Theory*), e da noção da presença cênica como reflexão entre o Teatro e a Performance, (conforme o livro *Teatro Contemporâneo no Brasil: Criações Partilhadas e Presença Diferida*, de José da Costa). A escolha desta ligação aconteceu como necessidade de produzir reflexão sobre a noção de presença para o projeto de mestrado, *Espera: Acontecimento-Esvaziamento quando a-com/tece, Intervenções no espaçotempo* *Espera*. A investigação pretendida se deu em tentativa de conectar o entendimento dos autores ao que se refere à noção de presença, sob a angulação do tempo presente, quando em eventos com ênfase na expressão do corpo. Presença seria ainda uma noção concernente aos acontecimentos e preocupações sociais sobre o prisma de posicionamento ético, deslocado por vezes para expressões estéticas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Presença. Presente. Corpo. Ética. Estética.

ABSTRACT

The article refers to the proposed of connect the notion between the presence production in Dance and Performance Art (through the articles of Andre Lepecki and Peggy Phelan in the book *Of The Presence Of The Body – Essays on Dance and Performance Theory*), and notion of stage presence as a reflection of Theatre and Performance (through the book *Teatro Contemporâneo no Brasil: Criações Partilhadas e Presença Diferida*, of José da Costa). The choice of this link came as the need to produce reflection on the notion of presence to the master's project, *Waiting: happening-Emptying when do notweaving with, Speakers in the spacetime* *Waiting*. The research took place in attempt to connect the understanding of the authors referred to the notion of presence on the angulation of the present time, when in events with an emphasis on expression of the body. Presence, would still be a notion relative of happenings and social concerns above a prism on the ethical position, sometimes shifted for a esthetic expression in contemporary.

Keywords:

Esta comunicação é um recorte sobre noções que envolvem a presença na Performance, Dança e Teatro. Antes, no entanto, é necessário apresentar o *link* entre esse tema e o projeto de mestrado *Espera: Acontecimento-Esvaziamento quando a-com/tece, Intervenções no espaçotempo*¹ *Espera*, a

¹ O bloco espaço-tempo pode ser fatiado em uma pilha de folhas curvas em um infinito número de maneiras diferentes. (...) Eventos em cada fatia são simultâneos, mas observadores

fim de elucidar meu posicionamento prévio, bem como, apontar para o momento de encontro com o tema. A intenção final foi apontar para enunciados teóricos sobre a presença, que contribuíram na parte prática do projeto.

Meu objeto de estudo se refere ao estado de interação entre *performers* e passantes em locais que envolvam o estado de espera. A trajetória que me levou a essa investigação está circunscrita na constante observação acerca da insatisfação minha e de companheiros em relação à sensação de o evento não ter acontecido. Esses eventos são intervenções urbanas com ênfases em comunicação corporal, ou seja, à atuação nos espaços públicos da urbe e à relevância da comunicação não verbal.

Ao refletir sobre o uso da noção de não acontecimento de um evento, sendo que, em realidade havia acontecido no tempo e no espaço, sabia que esse termo se dava em oposição a uma palavra usual nos estudos da Performance: o acontecimento. O seu uso provinha do movimento dos anos 60, intitulado *Live Art*, influenciado, especificamente, pelo *Happening* criado por Allan Kaprow. Esses são marcos que influenciaram a experimentação de um estado presente do *performer*, ao estar justo com a temporalidade expressa na ação, como afirmou Cohen:

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 (e para isto acontecer não é absolutamente necessário suprimir a separação palco plateia e a participação do mesmo, como nos espetáculos dos anos 60) (COHEN, 1989, pp. 97-98).

Ou seja, o autor afirma que a característica de estar no instante presente não depende da separação palco plateia, e, por oposição, a supressão da relação palco plateia em intervenções urbanas não define a experiência com o instante presente. Em debates com meus companheiros, notei que a reclamação de não acontecimento estava conectada a essa sensação de não estar no instante presente da ação. Em outras palavras, a sensação de estar no passado, com pensamentos fora do que estava fazendo, ou no futuro, executando as ações para tentar alcançar as expectativas que havíamos criado para o desenrolar do evento, mesmo quando se tratavam de eventos sem roteiros fechados, então, mesmo quando estávamos improvisando.

Ao conversarmos, notava que a maior dificuldade de um evento acontecer se dava na interação entre o grupo, o público ou mesmo o espaço físico. O acontecimento em improvisação no/com a cidade ganhava dimensões por vezes monstruosas, mas isso estava ligado a uma sensação de esvaziamento das possibilidades da ação. Isto se dava de tal modo, contraposto às propostas de nos jogarmos no vazio e no risco pela falta de controle das interações em improvisação.

A partir dessas questões, percebi que a sensação de esvaziamento das possibilidades de ação poderia estar vinculada à expectativa que temos, à

diferentes e em movimento, em cada uma delas, têm julgamentos diferentes... (BARROW, 2001, pp. 349-350).

espera da reação e interação do público, às imagens projetadas. Logo uni essa espera expectante ao estudo de locais que envolviam sua temporalidade na urbe.

Essas expectativas, por efeito, causavam interferências na qualidade de presença dos *performers* diante das propostas. Por isso se deu a proposta de investigação sobre presença em interstício com Performance e Teatro, no livro *Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida*, de José da Costa, e sobre presença no interstício com a Performance e a Dança no livro *Of the presence of the body*².

Segundo Andre Lepecki, na introdução de *Presence and Body in Dance and Performance Theory*³, há contemporaneamente uma questão-chave sobre o tema: a noção de presença desagregada da noção de corpo e a existência de um *gap*, um intervalo entre eles.

Esse intervalo, ou *gap*, entre corpo e presença é ocupado por diferentes prismas conceituais que reverberam na escolha e no modo de inscrição dos movimentos em coreografia. Logo, as diferenças de posicionamento coreográfico são também diferenças de posições políticas e sociais, que entendo como questões éticas. Nesse sentido, questões éticas influenciam em procedimentos e escolhas estéticas para a produção de presença e de corpo na Dança e Performance. É sobre esse viés que Lepecki introduz brevemente o conteúdo do artigo *Trisha Brown's Orfeo – TwoTakes on Double Ends*⁴, bem como as preocupações críticas que rondam Peggy Phelan, a autora.

A pesquisa é uma exploração sobre a efemeridade do corpo que dança como um problema histórico pertencente ao campo do desejo e da representação, relacionado a estudos do gênero. A questão do instante presente desemboca em uma operação de mudança sobre o entendimento de representação na Dança. É mudada a criação da presença do bailarino como reprodução e representação de uma coreografia fixada em uma convenção, e por seguinte em um determinado tempo, para criação de um campo aberto, ou seja, ao campo da ausência. Para tanto a autora cria a noção de *re/present*, que seria a noção de o corpo se tornar presente a cada instante de atuação, sendo esclarecida pelas palavras de Lepecki:

If, to follow Phelan, performance is “maniacally charged present” in which the body constantly re (presents) itself as always being at the verge of self-dissipation, (this persistent of re/presentation being so many rehearsals for absence, for death), then critical theories of dance practices must consider how is it that “presence” challenges the very stability of “the body” (LEPECKI, 2004, p. 6)⁵.

² Da presença do corpo.

³ Presença e corpo na Dança e teoria da Performance.

⁴ *Orfeo*, de Trisha Brown: dois *takes* sobre um duplo final.

⁵ Se, para seguir Phelan, a performance “cobra de modo maníaco o presente”, no qual o corpo constantemente re/(presente) como sendo sempre à beira da dissipação do *self*, (essa persistência da re/presentação sendo tantos ensaios para a ausência, para morte), então as críticas de práticas em dança precisam considerar como é que essa “presença” desafia a própria estabilidade sobre “o corpo”.

Por isso, a produção de presença para a autora se dá por meio da criação do corpo presente, ao entrar em um campo de ausência e morte do que já foi experimentado. Aproximo essa criação de presença que se direciona a um campo de ausência do que é convencional e conhecido, ao encontro com o vazio e com o instante presente, investigado em meu projeto. No caso da autora, a notação se dá para a abertura de ausência e sobre significados fixos e enrijecidos no campo de estudos do gênero.

Adentrando o próprio artigo de Phelan, sua crítica encaminha no sentido de criação da presença coreográfica de Trisha Brown, impulsionada pelo tema da ausência da mulher nos mitos ocidentais. Essa ausência está vinculada com a morte e objetificação feminina para a produção do herói e sujeito masculino. Para tanto, Phelan realiza um paralelismo entre *Orfeo*, ópera de Monteverdi, e a carreira e montagem feita pela coreógrafa a partir da reflexão sobre o intervalo entre o ato de morrer e o fato de morrer.

Em *Orfeo*, todo o movimento do herói acontece porque ele não testemunhou o ato de morrer e não acredita antes de ver com seus próprios olhos a morte de *Eurídice*. Phelan emparelha a pulsão da produção de presença nos espetáculos de Brown a partir do desejo de investigar os lugares entre vida e morte, aproximando-a de *Orfeo* que não estagna com o ato da morte de *Eurídice*, e sim o faz matéria de busca, da formulação do maior canto de amor já pronunciado.

Entretanto, pelos dois fins propostos por Brown, Phelan enfoca na mudança sobre a verossimilhança pretendida pelo texto original, em que na montagem da coreógrafa funcionou como modo de trazer à tona a ausência de *Eurídice*, investindo em abertura de sentidos para a falta e a morte da personagem, que se fez foco.

Desse modo, Phelan enuncia um efeito estético que traz em seu conteúdo questões éticas acerca de normas de funcionamento dos gêneros nesse romance, e por extensão, sobre a compreensão de amor no Ocidente, influenciada por esse mito. Por conseguinte, tive acesso a um exemplo de produção de presença com ênfase em comunicação corporal, capaz de suscitar um acontecimento que desloca significados rígidos sobre o local da mulher nos mitos e enfim, na sociedade contemporânea. Portanto, posso afirmar que as noções de presença estão ligadas com abertura conceitual sobre estruturas sociais rígidas, sendo um dos pontos para a produção estética na Performance e no recorte do livro.

Assim como nesse interstício Dança e Performance, encontrei a crítica sobre a presença cênica no Teatro, segundo José da Costa. Ele faz notação sobre espetáculos de companhias brasileiras reconhecidas, a fim de propor a análise de procedimentos envolvidos na Performance em interstício com a criação teatral. Esses procedimentos desviam da convenção no teatro tradicional, em que a presença cênica tem a ver com a verdade cênica e a “capacidade do intérprete em provocar a empatia no espectador” (DA COSTA, 2009 p. 121).

A empatia, ou verdade cênica, está atrelada à estabilidade de representações dos sujeitos e tem associação a uma “certa ideia de linearidade temporal, de causalidade, de unidade e de totalidade dos contextos, i.e., de homogeneidade e de coerência desses últimos com relação a si mesmos” (DA COSTA, 2009, p. 123). Entretanto, no interstício entre a Performance e o Teatro, os procedimentos são usados para desestabilizar esses valores de representação, bem como os significados enrijecidos para a criação da presença cênica.

Os modos de desestabilização desses valores foram observados a partir de dois contextos, resultando na proposta do autor de dois grandes modos de produção contemporânea de presença cênica: “a presença, como performatização material e corporal exacerbada e o esmaecimento irônico e cerebral da presença” (DA COSTA, 2009, p. 127).

Conectei ao meu projeto o primeiro contexto por influência dos autores envolvidos, que são relacionados a acontecimentos dos anos 60 e 70, no teatro inspirado por Artaud, através de Grotowski e do *Living Theater*. Da Costa observou nesse a ênfase sobre o corpo e sobre o instante de encontro entre *performer* e público, através de procedimentos de valorização da:

[...] intensidade corporal, da comunicação direta, ansiando, aparentemente, por uma quebra nas formas de mediação em nome da possibilidade de uma autenticidade mais profunda que se poderia encontrar apenas no instante mesmo do encontro entre atores e espectadores (DA COSTA, 2009, p. 125).

Nesse viés, o *Living Theater* é o que mais influencia meu projeto, de onde ressalto as amarrações entre corpos de *performers*, que criavam no espaço corpos coletivos, a exemplo do espetáculo *Paradise Now*. Essas práticas influenciaram a criação da intervenção Teia, na qual os *performers* vão conectar com espaços que envolvam o estado de espera, a partir de seus corpos em um coletivo ambulante, formado por amarrações de elástico branco. A intenção será tornar literal e material as fronteiras entre *performers*, passantes e locais de espera, a fim de criar territórios efêmeros, onde não existiam.

Por fim, esses referentes me ampararam para a experimentação e criação de uma presença que se dê pela materialização da fronteira, deslocando sensações e criando afetos, a fim de re/virar o estado de espera dos locais, bem como a espera e expectativa dos *performers* em interações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROW, J. D. **The book of nothing**. Londres In: *Vintage*, 2001.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.
- COSTA FILHO, J. **Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- LEPECKI, A. **Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory**. Middletown: Wesleyan University Press, 2004.

PHELAN, P. **Trisha Brown's Orfeo, Two Takes on Double Endings.** In: *Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory.* Middletown: Wesleyan University Press, 2004.