

PRESENÇA/VIDA/ARTE: POSSÍVEIS TEXTURAS

Profa. Doutoranda Gabriela Fregoneis¹ (UNICAMP – Artes da
Cena)
Prof. Mestre Élder Sereni² (UNESP – Artes)³

Resumo:

O ponto de partida da presente pesquisa inicia-se com o questionamento: O que é presença? E aprofundando ainda mais: O que pode a presença na arte? Foi pensando sobre a presença do artista que decidimos nos debruçar na associação entre presença – vida – arte para o desenvolvimento deste artigo. Apresentamos dois dispositivos para atingir este estado: potência e experiência. Conceitos como presença cênica, produção de presença, “apresentação”, experiência e potência serão aprofundadas e hibridizadas aqui, e de certa maneira “texturizadas”, afim de performar as experiências artísticas que tangem esse universo.

Palavras-chave: Presença; Performance; Experiência.

Abstract:

The starting point of this research begins with the question: What is presence? And further deepening: what can the presence in art? Thinking about the presence of the artist we decided to look at the association between the presence – life – art for the development of this article. We present two devices to achieve this state: power and experience. Concepts such as stage presence, production of presence, presentation, experience and power will be enhanced and hybridized here, and in a

¹ Possui Bacharelado em Interpretação Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/2009), Mestrado em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC/2012) e atualmente Doutoranda em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atua como atriz/performer e já participou de eventos e festivais como Semana Ousada de Artes e Mal-estar na Arte Contemporânea (Florianópolis), Festival de Curitiba e apresentação da performance Metamorfoses de Ofélia na Universidade de Belas-Artes de Lisboa. Atualmente é professora no curso de Teatro na Universidade Estadual de Maringá.

² Possui bacharelado (2005), licenciatura em Teatro (2006) e mestrado pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2012). Em sua prática artística foi bailarino na Cia. Artesãos do Corpo, é idealizador e bailarino no projeto Lejos - táticas de ocupação e colaborador na Cia. La Casa (Montevideú). Na área acadêmica é integrante do Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergência entre Arte, Ciência e Tecnologia (GIIP- UNESP). É pesquisador na área de linguagens artísticas híbridas para espaços públicos e/ou espaço não convencionais e Arte - tecnologia. Atuou como professor na graduação em Dança e Teatro na Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente é professor na graduação em Teatro na Universidade Estadual de Maringá.

³ Professores Colaboradores no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Maringá – PR.

way "textured" in order to perform the artistic experiences that concern this universe.

Keywords: Presence; Performance; Experience.

“A presença como texto e a presença como textura. A presença como relato hermenêutico, o discurso sobre como vejo o outro; e a presença como testemunha ou documento. A presença como véu, a presença como ato”.
Ileana Diéguez Caballero

O corpo para este estudo se caracteriza como lugar de reflexão sobre a potencialidade da presença. Traçar linhas históricas de compreensão sobre tão vasto lugar de possibilidades que é o corpo, nos conduz a concepções ocidentais de épocas e áreas do conhecimento que tentaram apreender tal complexidade orgânica. Para compreender as relações existentes entre potência e experiência no que tange a ideia de presença na arte, buscaremos articular os conceitos de potência de agir de Spinoza, *Daisen* de Heidegger, experiência de Larossa Bondía e produção de presença de Gumbrecht. Deste modo, introduzimos as problemáticas em que o ser está embebido. Concepções que por vezes subjugaram e classificaram, outrora o legitimaram como lugar central em experiência. Seria portanto relevante colocá-lo em questão com as seguintes perguntas: “O que é o estado de presença no corpo?” e “Quais os dispositivos para que ele aconteça?”

Tais questionamentos são válidos na contemporaneidade, no entanto a resposta não seria um objeto de desejo após todo o século XX que deslegitimou a verdade técnico-científica, projeções e ambições sobre o corpo, a partir de um corpo que em realidade se encontrava fadigado, desmembrado, gasto e desorientado. Para retomar o corpo em potência no aqui-agora, esta escrita se distancia da ideia de “representação” do ser na produção artística e se aproxima do corpo como lugar de experiência em si. Se pensarmos no cerne das artes da cena, esta só acontece devido a uma **copresença** entre *performers* e espectadores, ou seja, se dá no compartilhamento de presenças. É necessário explicitar que tomamos como dispositivo, na escrita deste artigo, a abordagem de Deleuze que diz que este “é antes de mais nada um emaranhado, um conjunto multilinear. Ele é composto de linhas de naturezas diferentes” (DELEUZE, 1996, p. 1). Nosso pensamento sobre o corpo advém desse emaranhado de linhas de pensamento que hibridizam as tangentes entre presença, potência e experiência.

O corpo, negligenciado por séculos, ainda hoje é cultuado enquanto imagem e devido ao avanço tecnológico se virtualiza e se configura como suporte do imediatamente sonhado. Cortado, maquiado, agredido, “photoshopado”, o corpo então é escondido por trás de uma imagem manipulável. Assim, é necessário sua valorização como em um desnudar da

imagem, o encarando **nu** em sua cartografia afetiva. A vida olhada como um estado de presença, está em contraposição ao que foi anunciado no nascimento da filosofia no século V a.c. com o desvincular do corpo e da alma, em que esta se atola na corrupção do corpo.

Engendrar esta concepção é olhar para o corpo de um modo poético, pensando em experimentá-lo por meio da arte e para além dela. Aproximar-se no perder para então recuperar um ser guiado pelo sinestésico, que compactua consigo e com o entorno. Estar em presença é torcer o fluxo espaço – temporal, alimentar-se de um **por vir** que se atualiza a todo momento. Essa desconstituição de *si* em propósito de **ser em potência** ou estar em **presença**, promove uma desorganização de **si** com **um outro** e, portanto algo acontece em um **entre**. Nos momentos em busca do estar em presença, há a transformação do ser, em um fluxo de constante organização e desorganização. Tal movimentação, não se restringe ao espetacular e ao deleite do prazer estético em referência ao belo ocidental, mas na apreciação do *conatus* de Spinoza, nesse esforço de afetar e ser afetado criando a viabilização de lugares de ação em que o ser consiga ampliar sua potência de agir, Ser e pensar:

[O *conatus*] por um lado, é a essência do ser na medida em que o ser é produtivo; é o motor que anima o ser como o mundo. Nesse sentido, *conatus* é a continuação, em Spinoza, do legado do naturalismo da renascença: o ser é espontaneidade, pura atividade. Por outro lado, entretanto, o *conatus* é também a instancia do principio ontológico de poder, dado que é uma sensibilidade; é movido não apenas pelas ações, mas também pelas paixões da mente e do corpo. (HARDT, 1993, p. 150).

Conatus é citado na parte III da “Ética” (1677) de Spinoza, como a atualização constante do corpo/mente potente preservando e ampliando a existência, essa potência como suporte da presença, torna o corpo pleno para a ação artística. A presença, neste caso, ocorre no intento do corpo se distanciar de um status cotidiano, em que está muitas vezes adormecido em expressividade e “desligado” mentalmente. Em diferenciação a esse estado, o sujeito amplia sua capacidade de estar em trânsito e por meio da arte alcança, no **aqui-agora**, este corpo presentificado na relação entre os presentes e fluidores da situação.

Para se chegar a ideia central de potência de agir e afecções buscadas aqui para o entrelaçamento com a presença, é importante ressaltar a noção de liberdade para Spinoza, já que esta está sustentada pela ideia do que não é constrangido o que pode gozar da liberdade plena. Entretanto, os homens sendo sociáveis, estão em relação aos outros homens e, portanto, as forças externas o constrangem. A possibilidade de se pensar o homem livre para Spinoza está atrelada a vida que é produzida por forças interiores. A liberdade está concebida no pensamento, em um **devir** e, portanto, um

processo em si, não se detendo ao que é, mas ao que está por ser. Tendo em vista que as ideias de Spinoza não são unilaterais, gerando assim uma reação em cadeia, a noção de liberdade implica em que o Ser consiga gerir os encontros de modo a aumentar a potência de agir.

A temática do encontro insere-se diretamente em nosso campo de estudo visto que o acaso surpreende com a diversidade de possibilidades existentes. No entanto, o tomar a vida como potência faz com que a ação do sujeito favoreça os bons encontros ou por outra perspectiva, que este saiba administrar os encontros para assim se caracterizarem como bons. O corpo em presença é então favorecido a partir de uma busca incessante por se reinventar e reinventar o mundo ao seu redor a partir dos encontros e das situações que a vida se encaminha de organizar.

A arte é interessante por esta perspectiva no momento em que é tomada como uma produção de subjetividade criadora e criativa, e não simplesmente como um fluxo de significação. Esse corpo então clama por dispositivos que os levam a composição da presença como um motivador para a ação no **aqui-agora**. Esse estado, se sensibiliza a partir das afecções do corpo gerenciando os afetos que seguem, nesta escrita, à terceira definição da parte III da “Ética”, em que Espinosa disse: “por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo as ideias sobre essas afecções” (MARTINS, 2001, p. 4). Fazer arte, nessa perspectiva, é destituir este ser que é impactado pelo mundo a favor de constituir um ser em presença treinado para gerir os afetos de modo a criar e ressignificar a formação do indivíduo, bem como o ambiente social em seu entorno.

Traçar reflexões sobre os estados de presença, é repensar um universo contemporâneo que em muito, presa por níveis baixos de expressividade e subjetividade, compõe uma sociedade amortizada e anestesiada. Esses estados produzem momentos de ação em favor de desestabilizar o equilíbrio, envolvendo a apropriação cotidiana da vida e portanto da arte.

Em tais elucubrações, a produção de conhecimento neste campo nos interessa a partir da dupla referência: Experiência e Potência. Para o acontecimento artístico atingir a presença – em instantes de plenitude –, estes dois referenciais nos auxiliam a traçar caminhos e visões frente a possíveis dispositivos. Partindo do conceito de experiência na arte, utilizamos as ideias de Jorge Larossa Bondía, que diz que experiência:

é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia, se passam muitas coisas, porém ao mesmo tempo quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (BONDÍA, 2002, p. 21).

A experiência se aproxima do impalpável, do invisível, buscando significar dentro de um universo perceptivo subjetivo/fenomenológico. A experiência em si no que concebe um acontecimento relacional, nos indica possibilidade de, em comunhão, existir com um outro e deste modo, por meio de dispositivos afetivos, criar vínculos que se potencializam como forças de agir indo além de **interagir**, ora relutantes ora concomitantes dinamizando o ser em conjunto, que em zonas liminares coabitam os diversos agentes do acontecimento artístico. Criar dispositivos relacionais a partir da ideia de experienciar a situação, é então um dos caminhos que interessam a arte da presença.

Para dar seguimento, sugerimos a busca por um “apoderamento” sobre esferas de presença. Citaremos, assim, alguns caminhos historicamente conhecidos e estudados pela arte como plataforma que auxilia nos estudos da presença. Aproximar a presença na arte em conjunto com as marcantes mobilizações sociais em discussão sobre reformulações nos modos de viver decorrentes principalmente de todo o século XX, auxilia a desvendar estados em que o ser se coloca em potência frente as adversidades do aqui-agora.

É perceptível, em muitos momentos da história das artes, os artistas se voltarem a investigação, subsidiados por maneiras de potencializar o encontro que ocorre por meio do acontecimento artístico. No entanto, mais proeminentemente essa preocupação assola o século XX em que a arte está embebida em um panorama social e político marcado pelas grandes guerras, guerras civis, movimentos em protesto que tomaram as ruas e a reação ao poder em âmbito biopolítico. Deste modo, inicia-se o século XXI com muitas investidas urbanas e uma presença forte da mobilização, ora pacífica tais como as bicicletadas e *Las Madres de Plaza de Mayo*, ora agudas, tais como *Tute Bianchi*, *Occupy*, *Reclaim the Streets*, as manifestações em prol do passe livre entre tantos outros que ganharam cenário internacional principalmente depois do ano de 2011.

No ano de 2011 ocorreu um fenômeno que há muito não se via: uma eclosão simultânea e contagiosa de movimentos sociais de protesto com reivindicações peculiares em cada região, mas com formas de luta muito assemelhadas e consciência de solidariedade mútua. Uma onda de mobilizações e protestos sociais tomou a dimensão de um movimento global. (HARVEY, 2012, p. 7).

Estas ações demonstram que atualmente marcante agitação e múltiplos pensamentos sobre modos de estar presente e reivindicar por direitos amortecidos. Nesta situação em muito se discute as fronteiras entre arte e ativismo, utilizando atualmente a terminologia “ativismo”. É de se pensar que cada vez mais o artista se une a movimentos e necessidades sociais proeminentes. Para tanto, os estudos sobre a presença entram em voga na

intenção de estarem cada vez mais próximos da situação em questão, podendo assim associar o pensamento artístico às ações de cunho social.

Tendo em vista as multifaces acerca desses questionamentos, decidimos objetivar a reflexão acerca da presença nas performances artísticas. Eugênio Barba na década de 60 já falava sobre o “corpo dilatado”, corpo este que potencializava a presença cênica do ator. Marvin Carlson, em seu livro “Performance: uma introdução crítica”, diz que “o que faz as artes performáticas serem performáticas, é que elas, de algum modo, requerem a presença física de seres humanos” (CARLSON, 2009, p. 13). Hans-Thies Lehmann, no Teatro Pós-Dramático, diz que “o teatro pós-dramático é *teatro da presença...* essa presença como algo *que acontece*” (LEHMANN, 2007, p. 239). Todavia, falar em presença na arte é falar de algo que atravessa e ultrapassa o acontecimento em si; que vai além da presença das coisas no real. Ao falar especificamente sobre a presença do ator/performer, nos vem a ideia de Patrice Pavis, que diz que “esta presença do ator é dotada de um ‘quê’ que provoca imediatamente o espectador” (PAVIS, 2008, p. 305). Aqui a dúvida se estabelece e torna-se a questão inquietante que tange a escrita deste artigo: O que vem a ser este “quê” que não se nomeia?

Muito se fala na atualidade sobre a “*presentação*” em contraposição à “*representação*”. Assim como relaciona a ação de *performar* com a de *interpretar*. É conveniente pensar neste artigo em (re)*presentação*, no sentido de repetição acerca do ato de “*presentar*”. Mas o que vem a ser “*presentar*”? Não podemos dar continuidade a essa questão, sem citar o autor Hans Ulrich Gumbrecht e seu livro “*Produção de Presença*”. Nesta obra o autor diferencia duas culturas: a cultura de sentido (que remete-se ao pensamento) e a cultura de presença (que se refere ao corpo). Nossa pesquisa levará em conta a segunda, buscando relacionar esta cultura com as práticas performativas contemporâneas. Gumbrecht inicia sua pesquisa, tendo como base os pensamentos desenvolvidos por Heidegger em “*Ser e Tempo*”, em que o filósofo distinguiu a presença em duas linhas distintas: a presença das coisas e a presença do homem – *Dasein*. Para Heidegger, Ser é aquilo (e aqui não há distinção entre objeto e humano) que se revela e se oculta no acontecimento da verdade. Focaremos neste momento na questão do *Dasein*, que para Heidegger, bem sucintamente, quer dizer existência humana, ou seja, vamos deixar de lado a existência das coisas e dialogar diretamente com a dos homens. “*Dasein* é o ser-no-mundo, isto é, a existência humana que está sempre em contato - funcional e espacial - com o mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 97). Pode-se notar que Heidegger fala aqui sobre esta relação intrínseca entre o ser e o mundo, ampliando, entre o ser e as coisas e entre o ser e o ser. Segundo o Dicionário de Psicologia, presença é:

(ital. *Presenza*; ingl. *Presence*; alem. *Anwesenheit*; fr. *Présence*). Automanifestação de tudo o que está aí pelo simples fato de estar ali. A presença está “já ali”, oferecida a nossa experiência antes de qualquer juízo e de qualquer reflexão comum ou científica que a interpreta em uma ordem

determinada, adotando determinadas categorias... Colocando entre parênteses toda estrutura categorial, chegamos à experiência original da presença. M. Heidegger estabelece uma distinção entre a presença das coisas (*Vorhandenheit*), que se encontram simplesmente em nossa frente (*vor*) e portanto à mão (*zuHand*), e são por isso utilizáveis (*Zuhandenheit*) e a presença do homem (*Dasein*), que não está no mundo como as coisas estão, mas *abre* um mundo percorrido por sua intencionalidade: o *Dasein* 'não tem e não pode ter o modo de ser próprio do que está simplesmente presente dentro do mundo' (1927, p. 108). No *aqui* do *Ser-aqui*, no *da* do *Da-sein* é ressaltado o sentido pelo qual o homem é o lugar em que há a manifestação do ser, em que se exprime o relacionar-se original do ser ao homem em que o ser se faz presente (*Anwesen*) e o homem a ele se dirige (*Zu-wendung*). Identificado na abertura original ao ser, ou presença (*Anwesenheit*), o traço específico do homem, compreende-se que para Heidegger uma psicologia que parte da consideração da natureza dos entes (dimensão ôntica), e não da abertura original para o ser (dimensão ontológica), fracassa em seu objetivo 'antropológico', porque não considera que o homem não é uma coisa do mundo, mas aquele para quem um mundo se abre (v.,§3). (GALIMBERT, 2010, p. 875-876).

Partindo dos pensamentos de Heidegger, a ideia de presença vai além de algo num tempo/espço. A presença das coisas é diferente da presença dos homens, pois estas não sabem e nem apresentam o intuito de "presentar". Esse verbo – ação de ser ou se tornar presente – remete-se apenas aos homens, pois estes são seres possuidores de consciência, ou seja, "aqueles para quem o mundo se abre". Frente ao desenfreado avanço das tecnologias e das realidades virtuais, estar "presente" tem sido um verdadeiro desafio e que vai além de um estar no mundo como as coisas. Chega-se aqui em um outro conceito que se destaca como a poética do "convívio", principalmente na arte teatral/performativa em que para esta acontecer deve necessariamente haver con(vivência) entre ator e espectador (*voyeur*).

Cabe pensar neste momento, que uma das linhas de pensamento sobre a presença na arte é a questão apresentada anteriormente sobre o "convívio". Utilizamos aqui uma citação de Jorge Dubatti que descreve o intuito destas práticas nas artes:

As práticas de convívio se caracterizam pelo encontro de presenças num tempo determinado para compartilhar um rito de sociabilidade no qual se distribuem e alternam papéis, companhia, diálogo, saída de si ao encontro do outro, afetar e deixar-se afetar, suspensão do solipsismo e do isolamento, proximidade, audibilidade e visibilidade estreitas, conexões

sensoriais, e o convívio com o efêmero e o irrepitível (DUBATTI, 2003, p. 14).

De acordo com a descrição de Dubatti (2003), seria impossível resumir o conceito de convívio em apenas uma palavra, assim como seria inviável pensar em presença sobre um único viés. O convívio, assim como a presença, se apresentam como ideias movediças, que logo que instauradas e fechadas, desmoronam e voltam a ser pó, como a efemeridade e irrepitibilidade de certas artes, que, num breve instante que as separam, voltam a ser memória e passado. Tanto o convívio como a presença vão além do ato de compartilhar, tempo e espaço, vão também ao encontro de trocar experiências, vivências e percepções. Trazemos a ideia poética de que é um "presente" a presença, no sentido do dar e receber; de compartilhar instantes, de rasgar e amassar este embrulho – que se chama presença – e ele nunca mais dar conta de ser o mesmo. Lehmann traz um pensamento pertinente e polêmico quanto a essa discussão:

Esse presente não é um ponto do agora coisificado em uma linha do tempo; ele ultrapassa esse ponto num incessante desvanecer, e ao mesmo tempo é cesura entre o passado e o porvir. *O presente é necessariamente erosão e escapada da presença.* (LEHMANN, 2007, p. 240).

Ora, num primeiro momento pensar em presença, é pensar no instante que separa o passado do futuro; isso se relacionarmos unicamente com o tempo. Todavia, ela não é apenas um instante congelado, mais um **devir**, conforme a ideia deleuziana, que tenta se estabelecer a todo momento. No que diz respeito as artes, é uma fenda que se estrutura no indivíduo/performer, que o direciona no caminho das intensidades e que vai além das intensidades cotidianas que conhecemos.

A presença de um *performer* na rua, colocando-se disponível para as pessoas que transitam ali e o lugar onde está contido, é diferente da presença deste mesmo *performer* em sua casa. Pensar na "apresentação" é pensar nestes momentos de instabilidade artística, é também refletir sobre esta potência que é se colocar presente, dentro de um novo viés de presença que não é mais a do real, mas do artístico. A presença vai além da fisicalidade, da materialidade, da temporalidade e espacialidade. Como defende Ileana Diéguez Caballero, "a condição do performer, tal como se tem entendido na arte contemporânea, enfatiza uma política para presença ao implicar uma participação ética, um risco em suas ações" (CABALLERO, 2011, p. 44). É o momento em que a presença no real se torna inquietante, angustiante, induz a um risco e a uma experiência direta por meio da ação.

Apresentando como ponto de partida o trabalho desenvolvidos por performers na América Latina, gostaríamos de ressaltar as performances do colombiano Rosenberg Sandoval. Sandoval debruça-se sobre o marginal, o

limiar, as realidades invisíveis que regem a sociedade e busca resgatar estes conflitos sociais por meio do olhar crítico performativo. Suas performances apresentam um cunho político e tentam, com êxtase, espetacularizar essas zonas urbanas e sujeitos marginais esquecido, quase que invisíveis. Em sua performance “*Mugre*” – que em português quer dizer sujeira – , Rosenberg busca resgatar a “presença” deste sujeito esquecido, que até então estava maquiada, mascarada. A matéria é performada, os pedaços orgânicos do sujeito marginalizado são marcados nas paredes do museu, como matéria residual que permanece “presente”, como se fosse uma marca que dissesse: “olhe para mim! Eu existo! Eu estou presente”.

Texto escrito por Rosemberg Sandoval

Mugre de otro universo, de otro mundo, es lo que documenta mi manera enferma de dibujar sobre las paredes y el suelo impecable del Museo la Tertulia, con un miserable recogido en la calle, utilizado como instrumento y esencia anudando una conexión: arte-mugre-vida y permitiéndome construirle:

-Un vaporoso y arrastrado mapa de mugre y dolor.

-Una posible resignificación del cuerpo (mugre) en el suelo (sudario).

-La rearticulación del mugre como espíritu iluminado, como historia, riesgo, entraña y forma irreversible construido a si mismo sobre la piel de un ser diluido en la sociedad.

-Simplemente la performance como un borrador sucio de acciones anónimas hechas con un ser anónimo en un espacio privado.

-O también la acción corporal, suplantando una sepultura viva, con epitafio dibujado al mugre, una especie de descorporización impía,

Esta des-escenificación, claro está tiene una antesala consistente en el desplazamiento al hombro que hago del performer.⁴

⁴ Site: http://www.helenaproducciones.org/festival03_19.php. Acessado em 01/04/2014. Tradução livre dos autores: "Sujeira de outro universo, de outro mundo, é o que documenta a minha maneira de desenhar sobre as paredes e no chão impecável do *Museo la Tertulia*, com um miserável que foi recolhido na rua, utilizado como instrumento e essência, amarrados numa conexão: arte-sujeira-vida, e permitindo-me construir: - um rastro sutil e arrastado mapa de sujeira e dor, - uma possível resignificação do corpo (sujo) no piso santo (sudário), - a rearticulação da sujeira como espírito iluminado, história, riscos implicando em formas irreversíveis construído a si mesmo sobre a pele de um ser diluído na sociedade, - a performance como simplesmente um rascunho sujo de ações anônimas feitas com um ser anônimo em um espaço privado, - Também a ação corporal, suplantando uma sepultura viva, com epitáfio desenhado pela sujeira, uma espécie de desencarnação (descorporificação)



Fig. 1: “Mugre” de Rosemberg Sandoval.

O teatro performativo tem cada vez mais ansiado pelo estado de presença na realidade experiencial do ator, buscando o que Tadeuz Kantor chamou de um “estado de não-representação”. Segundo Kantor, este estado só é possível quando “o ator fica perto de seu próprio estado pessoal e de sua situação, quando ignora e supera a ilusão – o texto – que sem parar o arrasta e o ameaça” (KANTOR, 1984, p. 118-119). Procuramos resgatar uma das primeiras questões apresentadas acima, sobre a (re)representação e a “presentação”. Nós, assim como Kantor, acreditamos na ideia de que, dentro deste espaço não representacional, é difícil – para não se dizer impossível – repetir e refazer a “presentação” dentro do “já experienciado”. Chamando esta presença artística como intensidade, potência, acontecimento, devir... Fica inviável restabelecer e reproduzir este universo instaurado em torno da obra artística, por este motivo chamamos de “presentação”. Mesmo uma performance apresentadas inúmeras vezes em diversos lugares, ela, na maioria das vezes, tenderá a ser apresentada e não representada, pois seu envolvimento dentro do lugar, do tempo e dos encontros possíveis dentro do “convívio” serão múltiplos.

Referências

profana. Esta des-encenação, tem claramente uma preparação consistente nesta remoção e deslocamento, em que trago o performer no ombro.

BONDÍA, Jorge Larossa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. Trad. João Wanderley Geraldi. Jan/Fev/Mar/Abr 2002 Nº 19

CABALLERO, Ileana Diégues. **Cenários Liminares**: teatralidades, performances e política. Edufu: 2011.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Vega – Passagens, 1996.

DUBATTI, Jorge. **El convivio teatral**. Teoría y práctica del Teatro Comparado. Buenos Aires: Atuel, 2003.

GALIMBERT, Umberto. **Dicionário de Psicologia**. São Paulo: Loyola, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

HARDT, Michel. **Gilles Deleuze**: um aprendizado em Filosofia. Trad. Sueli Cavendish. São Paulo: Editora 34, 1993.

HARVEY, David. *et al.* **Occupy**: movimentos de protestos que tomam as ruas. Tradução João Alexandre Peschanski. *et al.* São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2012.

KANTOR, Tadeusz. **El teatro de la muerte**. Buenos Aires: La Flor, 1984.

LEHMANN, Hans Thies. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

MARTINS, André. Nietzsche, Spinoza, o caso dos afetos – encontros entre o trágico e o conhecimento intuitivo. In: FEITOSA, C. *et al.* (Orgs.) **Assim falou Nietzsche III**: para uma filosofia do futuro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.