

SANTANA, Cassiana Rodrigues. **Ter ou ser? Um diálogo entre Presença e Treinamento.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Mestrado. Orientadora: Marília Vieira Soares. Atriz e bailarina.

RESUMO

Este texto é uma reflexão sobre alguns dos temas discutidos no VI Seminário Mário Santana e busca estabelecer um diálogo entre presença e treinamento. Através de alguns apontamentos sobre o teatro-dança indiano e sua filosofia que ultrapassa o campo das artes, tenta-se compreender de onde surge esta qualidade de presença que o artista tanto busca, e qual a importância dela para a performance cênica.

Palavras-chave: Presença. Treinamento. Dança Clássica Indiana. Teatro.

ABSTRACT

This text is a reflection on some of the themes discussed at the 6th Seminar Mario Santana and seeks to establish a dialogue between presence and training. Through some notes about the Indian dance theater and its philosophy that goes beyond the field of the arts, we try to understand where this quality of presence arises that the artist both seeks and what is the importance of it for the scenic performance.

Keywords: Presence. Training. Indian Classical Dance. Theatre.

Ter ou ser? Um diálogo entre Presença e Treinamento.

Quando falamos de presença em teatro, logo nos vem à mente um termo muito utilizado por professores nas salas de aula: a presença cênica. Para alguns, isso é algo que o ator traz consigo ou não. Outros associam esta qualidade de presença à noção de talento ou vocação. Eu, particularmente, creio na presença como um estado e, portanto, algo que pode ser construído e conquistado. Diante de tantas opiniões e colocações de pontos de vista tão diversos no Seminário de Pesquisas Mário Santana, comecei a pensar em como este conceito aparecia na minha pesquisa e percebi que ele é parte fundadora de tudo que decidi pesquisar na minha vida. Todas as técnicas, pesquisas e treinamentos (outro tema importante do Seminário) pelos quais passei foram sempre em busca desta qualidade de presença cênica que desloca o ator de uma instância cotidiana para um acontecimento cênico. Meu primeiro aprofundamento no assunto veio através da Dança Clássica Indiana a qual me dedico intensamente há dezesseis anos. Um dos principais elementos que a dança me apresentava era a sua qualidade dramática que se dá não apenas pela construção gestual e corporal do bailarino-ator, mas na transfiguração energética que se dava no palco. Na Índia, sempre me impressionou ver os bailarinos, tanto nos estilos femininos quanto nos masculinos, dentro e fora do espaço de representação. Quase sempre o choque é grande entre as figuras fortes e grandiosas que pisam no palco e àquelas que se encontravam no *green room*, uma espécie de camarim onde os atores-bailarinos se trocam e se preparam para a performance. Muitas vezes, esses bailarinos se mostravam irreconhecíveis após a apresentação. Eram pessoas miúdas, tímidas, que sentavam-se ao chão para comer arroz com as



mãos ou até mesmo para servir os convidados que estavam lá em sua honra. Uma lição não apenas de presença, mas de humildade.

Observando que esta qualidade de presença é tão bem estruturada em várias linhas de teatro-dança do Oriente como na Índia, China, Japão e Indonésia, e querendo entender de que maneira esta presença poderia ser conquistada, comecei a me dedicar a dois estilos específicos de Dança Clássica Indiana: *Mohiniyattam* e *Kuchipudi*. Neste momento, cruzo com outro tema do Seminário, o treinamento. Ao entrar em contato com estes estilos, não fazia a menor idéia do que encontraria. À época, não havia ainda o advento do *Youtube* ou de redes sociais e a dança se resumia a uma literatura restrita a pouquíssimos sites estrangeiros e algumas imagens intrigantes. De alguma maneira, era possível escolher uma dança apenas por uma meia-dúzia de fotos exóticas e me pergunto se essas imagens não conteriam uma qualidade de presença que me fariam cruzar o mundo para encontrá-las pessoalmente. Não tenho essa resposta, mas posso afirmar que não houve qualquer decepção, pelo contrário, me deparei com tudo àquilo que eu tinha ido buscar. Ao iniciar o treinamento na dança, o primeiro passo não é dançar, mas fazer uma saudação que deverá ser repetida sempre no início e no fim de cada aula, ensaio ou apresentação. Nela, saudamos os céus (deuses), a terra (pedindo licença para batermos os pés), nossos companheiros (a própria humanidade) e nosso guru, aquele que habita dentro e fora de nós e será o nosso guia no decorrer de todo nosso aprendizado. A saudação é o momento de estabelecer o espaço-tempo do trabalho. É a hora de direcionar a nossa mente para aquilo que nos dispomos a fazer naquele momento, é o momento de separação entre a vida cotidiana e o espaço de conexão com instâncias extra-cotidianas e, por isso, não podemos seguir com o treino até que ela seja perfeitamente compreendida. A saudação é tão importante que o aluno pode passar diversas aulas estudando apenas ela. O professor ou guru, não passará a fase seguinte até que o aprendiz haja compreendido cada etapa daquilo que ele faz. Ou seja, até que ele esteja presente em cada gesto e intenção da sequência de movimentos que ele deve seguir. Não se dança sem pedir licença, não se termina de dançar sem agradecer por esta oportunidade. Acredito que este primeiro “ritual” já faça parte dessa busca pela tão misteriosa presença.

Então, à saudação, segue-se o treinamento físico. Não há espaço para preguiça, dores ou reclamações. Pelo contrário: esteja presente na hora indicada, esteja pronto e desperto a todo o instante, não se prenda aos limites físicos impostos pela sua mente, respire e, de preferência, sorria...O sorriso alimenta a alma e uma alma acalentada alimenta um sorriso sincero. Você está dançando para os deuses e as dores são meros obstáculos a serem ultrapassados pela sua crença em um bem maior. Todo o seu corpo, seu olhar, seu mais sutil pensamento devem estar voltados a um único propósito: dançar. Nada deve fugir a atenção do bailarino: a música, a contagem rítmica (*tala*), a batida dos pés, a direção do olhar, o espaço, o tônus exigido por aquele estilo, a expressão daquela coreografia, tudo deve ser percebido ao mesmo tempo. Concentrar implica compartilhar a atenção em diversos pontos que não disputam lugar na mente do bailarino, mas se complementam nela. Claro que esta compreensão só se dá depois de anos de treino. Esta maneira de organizar corpo e mente é diferente daquilo que conhecemos porque, geralmente, entendemos estas estruturas como partes isoladas uma da outra e escolhemos uni-las ou não. E esta suposta união é apenas mais uma maneira



de enfatizar a separação que damos a elas porque unir é apenas juntar, mas não necessariamente integrar. De uma maneira geral (guardando e respeitando as devidas especificidades culturais de cada país), o Oriente entende corpo e mente como algo único e indivisível. O trabalho não está em unir estas partes, mas em equilibrá-las dentro do indivíduo. O treinamento não é apenas um trabalho físico e exaustivo para construir um corpo forte e disponível. Para que estamos disponibilizando nosso corpo? Para a criação? Para termos controle sobre ele? Para sermos capazes de projetar uma energia que ampliaria nossos corpos em cena? Para estarmos presentes? Em que momento poderíamos transformar o mero virtuosismo em comunicação?

Quando comecei a entender este conceito, ainda que num primeiro momento, apenas de forma racional, pude entender o quão bela, e o quão frágil, esta presença podia ser. Compreendi porque ela era tão fugidia. Porque uma performance podia fazer o corpo inteiro suar num dia e, no dia seguinte, não guardar nem mesmo uma memória muscular. Comecei a observar como o público reagia a essas diferentes qualidades de presença. Quando ele era “tocado” ou se “afastava”. Quais eram as mudanças nos esforços e quando eles eram efetivamente necessários. Entendi que a presença não é um esforço físico. Ela até pode ser acionada desta maneira. Mas a presença mais forte e mais pura se dá quando conseguimos tocar, ainda que por apenas um breve instante, este lugar de absoluta percepção de ser e estar. Esse momento único de estar simplesmente presente no tempo e espaço. No aqui e no agora. Novamente enfatizo que este lugar é uma conquista e que podemos passar a vida inteira buscando. Até porque, não é uma questão que interfira apenas em nossa vida no palco, mas nas pessoas que queremos ser em todos os momentos de nossa vida. Porém, creio no treinamento como um caminho para esta autodescoberta, que pode se ramificar em diversas técnicas, crenças e filosofia. A dança foi o caminho que eu escolhi para voltar ao Teatro, ou que talvez, tenha me escolhido. Não é uma fórmula pronta para trazer resultados apropriados. É apenas uma possibilidade dentre várias, e cada um precisa descobrir em si, o seu percurso, o seu treinamento, enfim, o lugar dentro de si em que reside a sua presença. Para que ela possa então, se for do seu desejo, ser expressa no palco, estabelecendo no mundo o seu espaço, o seu lugar, a sua presença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIPPICIANI, Irani. *Abhinaya: A construção de um corpo narrativo*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

OIDA, Yoshi e & MARSHALL, Lorna. *O ator invisível*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

Vários autores. *Corpo e Individuação*. Organizadora Elizabeth Zimmermann. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

