



Energia da Presença, a Meta Principal do Treinamento do Ator

**Nicola Camurri
Christian Zecca**

Università di Genova – Gênova, Itália

RESUMO – Energia da Presença, a Meta Principal do Treinamento do Ator – O que é carisma? O que atrai a atenção do espectador? O que caracteriza a capacidade de atuar? Essas perguntas desafiaram muitas pessoas. As respostas são fundamentais para muitos aspectos além do teatral. A maioria dos estudos foi feita sobre aspectos estéticos e práticos, sobre estruturas de interpretação do texto. Alguns autores e pesquisadores conseguiram compreender a conexão com o misticismo e a fé. Atualmente, a fronteira da pesquisa é descobrir evidências empíricas, tanto científicas como fisiológicas, para produzir um método que represente nosso tempo: a era das conexões digitais. O corpo não esquecerá: ele evolui. Palavras-chave: **Energia da Presença. Neuroendocrinologia. Neurociência. Ator Orgânico. Fisiologia.**

ABSTRACT – Presence Energy, the Main Goal of the Actor's Training – What is charisma? What is that attracts viewer's attention? What characterizes the capacity to act? These questions challenged many people. Following the suggestion made by those questions, we provided a series of experiments aimed to prove the existence of a Presence Energy that, by means of training and rehearsal, is able to change the proprioception of the trained person and his power of observation. It is not a coincidence that many authors and researchers tried to deepen the connection with mysticism and faith. This Presence Energy's existence interested lots of aspect above the theatrical one: it could become a path for charisma and awareness.

Keywords: **Presence Energy. Neuroendocrinology. Neuroscience. Organic Actor. Physiology.**

RÉSUMÉ – Présence de l'Énergie, l'Objectif Principal de la Formation de l'Acteur – Qu'est-ce que le charisme? Qu'est-ce que l'attention de attract spectateur? Qu'est-ce que la capacité d'agir caractérisent? Les réponses sont fundamental pour de nombreux aspects égard au-dessus de celui du théâtre. La plupart des recherches ont été faites sur les aspects esthétiques et pratiques exécution sur les structures du texte. Certains auteurs et certains chercheurs ont réussi à comprendre la connexion avec le mysticisme et la foi. Aujourd'hui, la frontière de la recherche est de trouver des preuves empiriques, à la fois scientifique et physiologique qui représente une méthode pour produire notre temps: l'ère des connexions numériques. Le corps ne sera pas oublié: évolue.

Mots-clés: **Energie de Présence. Neuroendocrinologie. Neurosciences. Acteur Organique. Physiologie.**

What matters to me is that one actor can stand motionless on the stage and rivet our attention while another does not interest us at all. What is the difference? Where chemically, physically, psychically does it lie? Star quality, personality? No. That's too easy and is not an answer. I don't know what the answer is. But I do know that it is here: in this question we can find the starting point of our whole art.

Peter Brook, *The Shifting Point*¹.

A pergunta de Peter Brook tem diversos aspectos interessantes para qualquer interessado em interpretação teatral, mas também para aqueles que tentam compreender por que há seres humanos que parecem ter um *dom*, uma habilidade extraordinária de capturar a atenção e atuar (e não apenas no palco). Existe um poder intangível e invisível que, se for apropriadamente evocado e manejado, consegue produzir essa mudança psicofísica (infelizmente atribuída demasiado simplesmente ao talento pessoal), que torna essa expressão extremamente forte? Para responder a essa pergunta, arriscamo-nos em um experimento – que coincidiu com o trabalho de conclusão do Dr. Christian Zecca na *Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo* (DAMS) [Disciplina de Artes, Música e Espetáculo], na *Università di Bologna* (Zecca, 2012) – para verificar a existência de uma Energia da Presença que, por meio de treinamento e ensaio, consiga alterar a propriocepção da pessoa treinada e seu poder de observação. A tese demonstra que, em condições extraordinárias, o sujeito que treinou sua vontade diante da percepção e de um uso consciente da Energia da Presença captura a atenção do observador, exatamente como um ímã atrai fisicamente o metal.

Essa energia pode manifestar-se espontaneamente no corpo do sujeito em situações extremas: rituais, jogos em que a vida é posta em risco pela introdução de substâncias estranhas ou, finalmente, é autoproduzida pelo corpo em determinado estado de transe ou da assim chamada *iluminação*². A produção endógena pode ainda ser ativada no corpo-mente de um ator de maneira consciente. Essa *ativação consciente* perturba o dualismo corpo-mente cotidiano em benefício do momento atual, o *aqui e agora* vivido e não postergado, por meio de um artifício sutil de pensamento, em algum não-lugar-tempo no passado ou no futuro. Uma das ideias que inspiraram nosso experimento é a obra de Antonin Artaud, para quem o segredo dessa condição potencial do ser humano está oculto no silêncio

da respiração. Temerosos por suas palavras, assim prendemos nossa respiração para ir até as profundezas e “[...] através do hieróglifo de uma respiração, encontrar uma ideia do teatro sagrado” (Artaud, 1968, p. 262).

Etimologia

Por que *Energia da Presença* (EP)? A proposta etimológica da EP emerge da necessidade de destacar a relação dialética entre o termo material e físico *presença* (como um corpo humano vivo) e o termo imaterial *energia*³. Embora a EP não possa existir materialmente sem estar hospedada em um corpo físico, não é uma energia física (bios), movida por um treinamento físico e sujeita ao declínio e à corrupção do tempo. Ao contrário, é uma energia eterna e imutável (*zoe*) que, ao encontrar-se com nosso plano transitório e mortal de realidade (psique), o torna eterno. Devido a esse contato com a eternidade, nosso ser finito compartilha experiências com a natureza infinita e imortal dessa energia. Da mesma maneira que nosso cérebro responde à dizimação diária dos neurônios pela ativação de novos contatos sinápticos inquietos, o contínuo salto entre os termos *energia* e *presença* será um aprimoramento e não um limite. O princípio da incerteza de Heisenberg nos ensina que não podemos, ao mesmo tempo, medir a massa e a energia de uma partícula porque, se pararmos de observar a massa, não podemos conhecer sua energia e, se, por outro lado, medirmos sua energia em movimento, não podemos conhecer suas características físicas. Assim, talvez isso esteja inserido em nosso campo de estudo. Considerando a mera presença, não descobriremos o segredo da energia, visto que trabalhar sobre a energia não esclarece as características físicas. Em resumo, a energia nunca poderia coincidir com a presença, nem a presença com a energia, mas essa dialética, essa necessidade eterna de fusão é o que alimenta a presença.

Cada tradição tem sua própria língua teatral para dizer se o ator está trabalhando ou não para a plateia. Há diversos termos para definir essa *operação*. No mundo ocidental, é frequentemente chamada de *energia*, *vida* ou simplesmente *presença* do ator. As tradições teatrais asiáticas usam outras palavras. Encontramos expressões como *prana* ou *shakti* na Índia; *koshi* (que, em japonês, define a área dos quadris), *ki-ai* (harmonia profunda do espírito e do corpo; *pneuma*; respiração) e *yugen* no Japão; *chikara* (força, poder alcançado com

o exercício regular do ator), *taksu* (inspiração divina que se apossa do dançarino independentemente de seu desejo) e *banyu* (aumento e diminuição de uma força que eleva o corpo inteiro e cujo complemento gera vida, respiração, ar) em Bali; *kung fu* (trabalho duro) na China (Barba; Saverese, 1996, p. 52-53). Após essa rápida olhada nos termos usados no oriente, em nossa pesquisa gostaríamos de chamar a atenção para as numerosas tentativas de investigar essa qualidade da energia no ocidente, sendo este uma matriz cultural e também o húmus do qual nasceu e onde a ideia da EP se desenvolveu. Essa energia vital cósmica que somente o ator-dançarino consegue sentir e não produzir pode estar relacionada ao que os físicos chamam de *plasma*.

Um gás altamente ionizado tem um comportamento que o distingue do estado material comum; por esta razão, quando a ionização do gás está quase completa, podemos falar de um quarto estado da matéria, o estado de plasma. Este estado, dificilmente atingível em laboratório, é muito comum na natureza: é o estado material estelar (Pasquarelli, 1990, p. 20).

Um trabalho correto no treinamento do ator-dançarino deveria ser confirmado por um aumento da ionização negativa do sangue⁴.

A maioria dos estudos em diferentes campos traz de volta a ideia de uma energia diferente que nosso corpo-mente, em determinadas condições, conseguiria usar. Essa energia, deixando o corpo no momento da morte, tem uma forte analogia com o conceito de *alma*. Nos tempos antigos, antes de ser pensada como uma substância puramente espiritual e antes de ser platônica e católica, a alma tinha um sentido de fluxo contínuo, animando movimentos e a vida de animais e humanos. Em muitas línguas, a alma é indicada por palavras relacionadas à respiração ou a um suave bater de asas: *ātman* (sânscrito), *pneuma* (grego), *spiritus* (latim). Em muitas culturas, o corpo é comparado a um instrumento de percussão: a alma é o batimento cardíaco, a vibração, o ritmo. Esse ar – vibração ou ritmo – pode mudar de aparência, embora permaneça o mesmo, por uma leve mudança de sua tensão interna. Boccaccio, comentando sobre Dante, disse que, quando o *anima* – o ar vivo e íntimo – deseja algo externo, ele tende a sair e, então, transforma-se em *animus* (*respiração*, *respirar* em latim). No Gênesis 1,2, “[...] o *espírito* de Deus se movia sobre a face das *águas*” (Zecca, 2012, p. 16), o conceito de *espírito*,

nesse caso, é expresso pela palavra hebraica *ruach* (רוח), que também significa *respiração*. Somos seduzidos pelo pensamento de Artaud, que, talvez pela primeira vez no teatro, usa esse termo com um valor prático e segue essa sugestão. Concordamos com ele quando diz: “[...] a consciência que a alma tem uma saída no corpo pode fazer-nos alcançar a alma na direção oposta e descobrir novamente a essência graças às analogias matemáticas” (Artaud, 1968, p. 244). Plenamente cientes da grande diferença entre *alma* e *espírito*, muito arbitrariamente e para fins práticos, descendemos o pensamento de Artaud da metafísica à física e procuramos o segredo da presença no ponto de contato entre corpo, mente e espírito. Artaud sugere, contudo, como uma pedra angular da estrutura da máquina humana, um contato secreto entre corpo e mente que vê como “[...] oculto no silêncio da respiração” (1968, p. 244). Se a alma, de acordo com ensinamentos cabalísticos, é fertilizada pelo desejo, em sua etimologia (*ruach*) ela é comparável à respiração. Tentaremos, então, ampliar ainda mais a intuição do poeta francês e fortalecer a ideia de que *a respiração*, agindo como uma ponte entre mente e corpo, pode ser reconectada com a *respiração primária*, que foi recentemente reconhecida. Essa respiração é tida como uma ponte de informação conectando corpo, mente e espírito.

Uma Pesquisa Neurocientífica?

Nascida de uma sugestão teatral e artística, nossa pesquisa, além de uma primeira confirmação empírica dos experimentos acima descritos, também teve diversas *conexões* naturais com projetos científicos e paracientíficos. Embora existam fortes dúvidas na comunidade científica sobre o valor de algumas pesquisas, citamos aqui alguns projetos de grande interesse para nosso treinamento.

Uma disciplina recente, a psiconeuroendocrinoimunologia⁵ (PNEI), partindo da ideia de Reich⁶ de uma forte relação entre mente e corpo, sustenta que a sexualidade e a *consciência espiritual* têm o mesmo curso psicoquímico. A PNEI estuda a relação entre mente, emoções, sistemas endócrino e imunológico e os estados de consciência voltados especialmente para sua mediação química, a fim de demonstrar sua interdependência psicoquímica. Essa nova disciplina correlaciona os vários sistemas do corpo, e, de acordo com ela, pensamos que praticar sexo com um sentimento de amor conduziria a um

tipo de expansão da consciência. Achamos interessante a intuição, certamente sugerida por Reich, de que o prazer, o amor e a espiritualidade estimulam o sistema imunológico. Sua ideia revolucionária foi considerada louca e perigosa, especialmente nos Estados Unidos, onde sua tentativa de construir um *acumulador de orgônio* nunca concluído, capaz de estimular *orgônio* no corpo, levou-o à prisão. Seu principal discípulo, Alexander Lowen, partindo dos estudos de seu antecessor, postulou a existência de uma energia vital do corpo humano na base da vida, denominada por ele de *bioenergia* (Lowen, 2003, p. 21). Sua definição de eros – como uma manifestação da energia do campo – tem muitos pontos de contato com nosso trabalho experimental (Lowen, 2003, p. 76). Lowen refere-se a *bioenergia* como uma base de energia vital, comum a todos os seres vivos, que estaria presente no corpo, abandonando-o na hora da morte. O poder da presença, portanto, faz de seu ponto de partida a energia vital básica, sem a qual a vida não existiria no corpo.

Em suma, o que parece claro é que, para prosseguirmos no sentido de um treinamento em EP, bem como investigar precisamente nossa *máquina-ator* em um nível neurofisiológico, devemos contrapor o antigo dualismo corpo/alma – ou, de forma mais simples, do corpo/mente – e, continuando a separar os termos por razões operacionais e conceituais, tentar compreender em que medida físico e mental afetam um ao outro. A ciência nos socorre nesse ponto. O bater final do martelo à tradicional separação entre os três sistemas – nervoso, endócrino e imunológico – veio em 1989, com J. Edwin Blalock, professor de fisiologia na *University of Alabama*. Ele demonstrou que não somente os três sistemas se comunicam, mas que essa comunicação é bidirecional: vai do cérebro às células responsáveis pela imunidade e destas outra vez ao cérebro, bem como do cérebro para as células endócrinas e de defesa e vice-versa. Havia nascido a psiconeuroendocrinoimunologia.

Experimentos interessantes foram realizados pelo Dr. William Sutherland no começo do século XX, nos quais ele usou um capacete de sua própria invenção, que podia variar e controlar a pressão em diferentes partes do crânio. Com base na evidência anatômica de uma conexão mecânica entre o crânio e o sacro, que precisamente permite a transmissão do movimento de ambas as estruturas, ele desenvolveu o conceito de um sistema crânio-sacral. De fato, o crânio e o sacro

estão conectados por inserções da dura-máter, a mais espessa e mais externa das três meninges, que é aderente às estruturas ósseas no crânio e que se assenta de maneira significativa sobre a C2, a segunda vértebra cervical, e a S2, a segunda vértebra sacral. Isso determina um movimento que envolve o corpo através da base do par crânio e sacro, o que produz movimentos de expansão ou contração e o retorno ou extensão do crânio com frequência diferente da do coração e da respiração, atingindo de oito a catorze ciclos por minuto.

A definição de um treinamento para a mente e o corpo dos atores tão embasado no plano físico, visando desenvolver a habilidade de *sentir* e, conseqüentemente, *ser permeado* por essa energia, nunca prosseguirá se não seguir também na direção de um aumento da propriocepção, tanto física como mental. Quando se trata de controlar as funções autônomas (a capacidade de mudar voluntariamente o ritmo e o batimento cardíaco, a pressão sanguínea, a acidez gástrica, os ritmos elétricos no cérebro etc.), os médicos normalmente são céticos ou mencionam técnicas como a meditação oriental. Isso ainda está em vigor em nossa faculdade de medicina, onde se estudam os textos de fisiologia que, após a distinção tradicional entre os sistemas nervosos somático e autônomo, informavam genericamente sobre a possibilidade de modificar, mesmo com técnicas ocidentais, as funções vegetativas típicas. De fato, foi a partir da década de 1960 que os dados experimentais foram acumulados, primeiramente em animais e depois em seres humanos, mostrando que quase todas as funções viscerais, que estão sob controle do sistema nervoso autônomo, podem ser, em alguma medida, controladas voluntariamente após treinamento apropriado.

A técnica usada para tal em laboratórios ocidentais é chamada *biofeedback*. *Biofeedback* (ou *biofeedback* biológico) é um processo em que as pessoas aprendem a melhorar sua saúde e desempenho observando, através de equipamentos eletrônicos, os sinais gerados por seu corpo. A neuroendocrinologia nasceu praticamente no fim da década de 1920, quando dois cientistas, o casal Ernst e Berta Scharrer, mostraram que alguns neurônios do hipotálamo produzem substâncias semelhantes a hormônios. Vinte anos mais tarde, foram identificadas relações próximas entre o hipotálamo e a glândula pituitária, a glândula endócrina que desempenha um papel central em todo o sistema hormonal. Foi então identificada a forte ligação entre

o cérebro e aquelas que ainda eram chamadas *glândulas de secreção interna*. O desenvolvimento das técnicas de microscopia eletrônica e a aplicação de determinadas técnicas de visualização (como a fluorescência e a imuno-histoquímica) ao cérebro e aos tecidos nervosos em geral por volta do início da década de 1970 permitiram identificar aproximadamente cinquenta substâncias chamadas *peptídeos* ou *neuropeptídeos*. Assim, os neurônios em geral – e não apenas aqueles do hipotálamo – aparecem como células capazes de liberar neurotransmissores e neuropeptídeos. O fato mais chocante nos últimos anos, porém, foi o de que os peptídeos são produzidos não somente pelos neurônios, mas também por células endócrinas e pelo sistema imunológico.

A neurociência e a PNEI mostram que o cérebro, embora obviamente seja o local de funções intelectuais humanas, não é, de modo algum, comparável a um computador em sua maneira de ler a realidade externa. No entanto, ao mesmo tempo e para todos os fins e propósitos, ele é uma glândula endócrina grande, fornecendo assim uma ideia brilhante da medicina ocidental antiga – “O cérebro é uma glândula, assim como a mama”, conforme Hipócrates (1983, p. 44) – e da Europa Oriental (Zecca, 2012, p. 20) – *o cérebro é o lago do osso*, medicina tradicional chinesa. Assim, o sistema imunológico pode ser chamado de um verdadeiro órgão do sentido, organizado em uma rede para monitorar tanto o exterior como o interior. A existência de uma série de moléculas ativas centrais (no cérebro) periféricas (no metabolismo de vários órgãos e sistemas do órgão) unifica, por assim dizer, o corpo humano como uma ponte entre o cérebro e o restante do corpo, entre a mente e o corpo biologicamente conectados. Com os neuropeptídeos, para usar uma expressão feliz de P. Pancheri, foram descobertas “[...] as palavras e as frases da comunicação entre o cérebro e o restante do corpo” (1979, p. 24). A PNEI marca o fim da antiga medicina do século XIX, ainda baseada no sistema mecanicista, que encara a doença como produto direto de agressão externa, como infecção bacteriana ou viral. Com a medicina antiga, porém, desaparece até seu alter ego, a medicina psicossomática, com toda sua parafernália incerta, predominantemente psicológica.

Cientes de que esse *desvio* para outro âmbito, o médico, seria presunçoso e arrogante para uma pesquisa em teatro, acreditamos verdadeiramente que, na base da modificação incomum mais im-

portante do estado psicofísico do corpo/mente do ator, a EP, reside um treinamento físico, mental e espiritual que começa com uma autossugestão muito forte. Quando é autenticamente originado, cria um estado novo de consciência que não é um desejo de autoperfeição ditado por nosso ego, mas um desejo continuado semelhante, tanto quanto possível, à imagem que nossas mentes criaram de nós mesmos (o *eu verdadeiro*, o *eu interior* ou o *superconsciente*, como de tempos em tempos foi definido pelas diversas escolas ou tradições). Esse sentimento autogerado de *sentir-se parte do todo* afeta diretamente nosso estado físico e mental. É precisamente essa autoconsciência como um corpo/mente holístico no lugar que é treinada para a percepção da – e que nos torna capazes de ser permeados pela – Energia da Presença.

A relação entre teatro e neurociência recentemente foi investigada cuidadosa e exaustivamente pelo Dr. Gabriele Sofia, que concentrou sua pesquisa na importância dos neurônios espelho na relação entre ator e espectador (Sofia, 2013; Sofia; Folletti, 2009). Foi comprovado que o observador ativa as mesmas áreas cerebrais que funcionam naqueles que estão realizando a ação apenas pelo fato de enxergar uma pessoa fazendo um gesto. Uma identificação natural nos leva a considerar o ator em cena como um dublê nosso. Esse fenômeno mimético – mais evidente se o observador realmente conseguir fazer o movimento proposto pelo performer, como quando um dançarino está observando um dançarino, quando um piloto observa um motociclista e assim por diante – levou a uma aplicação prática em um treinamento ideomotor. Tal *treinamento* – somente trabalhando a visualização do indivíduo que realmente imagina estar atuando – aperfeiçoa a ação em si e treina a massa muscular envolvida na ação sem realmente a usar (essa prática é largamente usada, por exemplo, por jogadores profissionais de futebol forçados a parar de treinar fisicamente por alguns meses devido a uma lesão em um jogo).

Conforme já foi visto, a psiconeuroendocrinoimunologia moderna sugere que nosso sistema nervoso está conectado às glândulas endócrinas e, assim, ao sistema imunológico. Consequentemente, nossa pesquisa objetiva investigar todas as mudanças fisiológicas possíveis no interior do observador, não somente aquelas derivadas da ativação dos neurônios espelho. A atividade elétrica do cérebro é medida por eletroencefalografia (EEG). Uma modificação da

atividade elétrica do cérebro (do estado beta ao alfa, por exemplo⁷) também determina, de fato, uma modificação da química corporal (facilmente mensurável por testes salivares específicos). A variação magnética será, por seu turno, monitorada com o uso do teste de Riodoraku (teste Vega⁸).

Da Presença à Ausência: um projeto digital

A partir do experimento que objetivava comprovar a existência da EP, nosso trabalho de pesquisa está sendo realizado principalmente graças à formalização de um projeto que está sendo desenvolvido agora na tese de doutorado *TAO Digital Platform, Digital Humanities Research Project 2014-2017* [Plataforma Digital TAO, Projeto de Pesquisa Digital em Humanidades 2014-2017]. A base da pesquisa teatral será uma oficina prática direcionada para estimular variações dos campos biológico e eletromagnético no corpo do sujeito, uma nova maneira de compreender o treinamento teatral com uma sólida base fisiológica. Durante esse seminário, um grupo de pessoas estará em um treinamento performativo dividido em três níveis de trabalho⁹, depois do qual os resultados bioestatísticos dos participantes serão publicados. O nível seguinte do trabalho poderá ser alcançado quando os dados fisiológicos do sujeito atenderem aos requisitos para a transição ao nível de treinamento posterior¹⁸. Os dados finais coletados serão analisados e registrados tanto em nível biológico como bioestatístico e cruzados com dados externos – referentes a não atores que não se submeteram a nenhum treinamento específico – coletados na plataforma digital instalada pelo projeto. Os resultados científicos/experimentais, então, serão publicados e divulgados em *tempo real*.

A *TAO Digital Platform* propõe uma nova maneira de documentar e registrar a experiência teatral. Juntamente com os materiais tradicionais de um evento teatral (fotos, vídeos do espetáculo ou do treinamento a que os atores se submeteram, documentos em papel como o roteiro, as anotações do diretor, as impressões da plateia ou a avaliação dos críticos reunidos para o evento etc.), nossa plataforma documenta e registra *aquilo que você não vê* no teatro: a relação invisível entre ator e espectador. A medicina, a química e as modernas descobertas neurocientíficas mostraram que os pensamentos, as emoções e as sensações influenciam ativamente a fisiologia do corpo.

Nossa pesquisa – com o auxílio de profissionais do campo médico/científico – objetiva mensurar as respostas química, elétrica e magnética de atores e espectadores, definindo a base para determinar uma verdadeira *fisiologia do evento teatral*.

Juntamente com uma documentação clássica, estudantes ou pessoas interessadas terão acesso a informações e documentos definindo o tipo de resposta fisiológica do evento sobre o observador. Além do valor estético, a pesquisa também investigará o valor *fisiológico* do espetáculo. A força real da plataforma, entretanto, está precisamente na escolha do meio usado para a realização da pesquisa: a internet. Ao integrar as pesquisas teatral e científica à tecnologia moderna, conseguimos implementar nossos resultados e compará-los em *tempo real* com pesquisas semelhantes realizadas em outras partes do mundo, bem como receber o *feedback* contínuo de professores, pesquisadores, médicos e profissionais dos campos envolvidos no projeto que podem participar ativamente, trazendo continuamente sua experiência a serviço da pesquisa. Por fim, mas não menos importante, o projeto preenche seu próprio objetivo ao compartilhar os resultados obtidos: de fato, é possível que qualquer um que tenha acesso à *web* junte-se ao projeto – mesmo sem inscrever-se como participante do treinamento ou participar do experimento teatral como espectador – apenas seguindo os resultados que serão definidos e atualizados em tempo real, comentando, oferecendo orientação e opiniões e relatando experiências relevantes à pesquisa. Assim, a rede será a ferramenta que permitirá que nosso projeto seja nutrido com incentivos e acréscimos contínuos e que, com isso, cresça.

O Experimento

Cenário do Treinamento

Os experimentos α foram realizados em 16 de março de 2012 (das 19h30 às 23h30), em Via S. Bernardo 19, Gênova. O treinamento (sete dias em abril de 2012, do dia 1º ao dia 8) foi realizado, uma segunda vez, na casa Caracol, em Viozene – Cuchera (Cuneo, na Itália). Os experimentos β e γ foram realizados em 9 de abril (das 9h00 às 13h00) em Via S. Bernardo 19, Gênova. Os experimentos, filmados por Alessio Gambaro, foram validados pelo Dr. Fabio Riviaccio.

Sujeitos

Dez sujeitos (cinco homens e cinco mulheres) foram treinados. Eles foram escolhidos de acordo com a idade e os padrões psicológicos e sociais de comportamento de julgamento. Os sujeitos eram: Davide Aloï (ator), Riccardo Arduini (especialista em *kung fu* e *tai chi*), Chiara Braucher (música), Silvia De Grandi (atriz), Francesco Deri (ator), Francesca Frassetto (atriz), Marco Maesmaker (ator), Maria Mantero (atriz), Delfina Parodi (música) e Michele Spanò (ator).

A faixa etária era de dezoito a trinta e sete anos porque, em pessoas jovens, a glândula pineal ainda não está *cristalizada* e ainda pode produzir melatonina e pinolina com nosso treinamento específico. Os sujeitos eram preferencialmente artistas porque “[...] em seus trabalhos, tendem a usar ambos os hemisférios cerebrais em equilíbrio e fazem-no, mais do que outras pessoas, em funções verbais e não verbais” (Fabbro, 2010, p. 359).

Os sujeitos estavam dispostos a participar dos experimentos e do treinamento porque estavam muito motivados a trabalhar sobre si mesmos. Eram atores, dançarinos, interessados em artes orientais etc. O trabalho foi coordenado por Christian Zecca (ator e diretor) e por Gianmarco Accarpio (médico, osteopata).

Durante o treinamento, não foi permitido aos sujeitos ingerir álcool, nem fumar, nem consumir drogas, sendo tolerada muito pouca comunicação verbal (os exercícios eram feitos por imitação). Não era permitido usar telefone celular durante a semana. A dieta era quase completamente vegetariana. O creme dental era sem flúor. O ambiente ficava longe de televisão, computador, poluição, ruído, poluição elétrica e ondas eletromagnéticas.

Método

Cada dia de treinamento foi dividido em quatro partes: 1) *manhã*: a) 6:30-9:30 – breve treinamento psicofísico (corrida e alongamento); b) 10:00 – desjejum (fruta); c) 10:30 – treinamento mental (respiração, meditação, visualização); d) 13:00 – almoço (vegetais). 2) *tarde*: a) 15:00-19:30 – treinamento físico para eliminar toxinas e produzir endorfinas e hormônio do crescimento (HC) (exercícios: propriocepção, postura física, remoção de reações automáticas, *kung fu*, ioga, *tai chi*, *qigong*, exercícios de bioenergética); b) 20:00 – jantar

(grãos e sementes). 3) *noite*: 21:30-23:00 – exercícios para ampliar as percepções sensoriais (sentir as visões, sugestão e autossugestão pela transmissão com a ajuda de cartas de Zener. 4) *madrugada*: 23:00-6:30 – descansar e dormir para produzir melatonina.

Experimento	A1	A2	Observador
1	Ator NÃO treinado	Manequim	Olhos vendados/pré-expressivo
2	Ator treinado	Ator NÃO treinado	Olhos vendados/pré-expressivo
3	Ator treinado	Ator NÃO treinado	Expressivo

Tabela 1 – Tabela resumo.

Treinamento	A1	A2	Observador
α	Ator NÃO treinado	Manequim	NÃO treinado
β	Ator treinado	Ator NÃO treinado	NÃO treinado
γ	Ator treinado	Ator NÃO treinado	Treinado

Tabela 2 – Tabela resumo.

	α			β			γ		
	A1	A2	Observador	A1	A2	Observador	A1	A2	Observador
1	Ator NÃO treinado	Manequim	NÃO treinado & olhos vendados	Ator	Manequim	NÃO treinado & olhos vendados	Ator	Manequim	Treinado & olhos vendados
2	Ator NÃO treinado	Ator NÃO treinado	NÃO treinado & olhos vendados	Ator	Ator NÃO treinado	NÃO treinado & olhos vendados	Ator	Ator NÃO treinado	Treinado & olhos vendados
3	Ator NÃO treinado	Ator NÃO treinado	NÃO treinado & SEM olhos vendados	Ator	Ator NÃO treinado	NÃO treinado & SEM olhos vendados	Ator	Ator NÃO treinado	Treinado & SEM olhos vendados

Tabela 3 – Tabela resumo.

Para demonstrar a existência da Energia da Presença e seu caráter pré-expressivo¹⁰, conduzimos uma série de nove experimentos: três deles eram baseados na habilidade real do observador de detectar características expressivas, repetida três vezes com níveis diferentes de treinamento em EP. Na primeira vez, chamada α , o teste é realizado antes de qualquer treinamento (sem que nem o ator nem o observador tenham sido treinados). Na segunda vez, β , o teste é feito depois de uma semana de treinamento (em que os atores – chamados de A – eram treinados para EP) e, finalmente, na terceira vez, γ , quando o observador – chamado de O – também era treinado para a percepção dessa energia. Os experimentos α , β e γ servem não só para verificar a existência de EP, mas para descobrir se essa energia pode ser percebida sem nenhum treinamento (hipótese α), percebida somente pelo treinamento de A (hipótese β) ou pelo treinamento de A e O (hipótese γ). Com esses experimentos, investigamos a natureza pré-expressiva da Energia da Presença.

Relatório dos Resultados dos Experimentos α , β e γ

Experimento 1 α

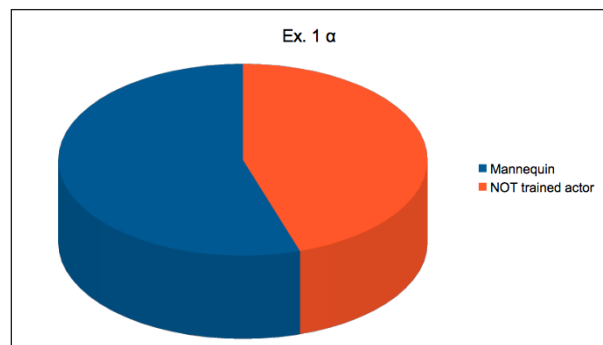


Gráfico 1 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') tem os olhos vendados. Na frente dele, estão um manequim (M) e um ator não treinado (A').

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela abaixo. O experimento foi repetido com oito O's diferentes.

Resultados: em oitenta testes, oito O's apontaram quarenta e quatro vezes para M e trinta e seis para A', com uma percentagem

de erro de 55%. Os resultados desse teste podem ser definidos como *aleatórios*.

EXP.	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	O'7	O'8	n°	%
1α	S.D.G.	R.A.	G.S.	M.M.	A.P.	F.F.	F.D.	C.S.		
M vs A'	4 vs 6	5 vs 5	6 vs 4	4 vs 6	3 vs 7	9 vs 1	5 vs 5	8 vs 2	M 44	55
									A' 36	45
									TOT 80	100,00

Tabela 4 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Observação: o experimento 1 α mostra como O' – privado dos cinco sentidos comuns – não consegue identificar nenhuma diferença observável de energia entre A' e M. De fato, M supera A' por alguns pontos.

Experimento 1 β

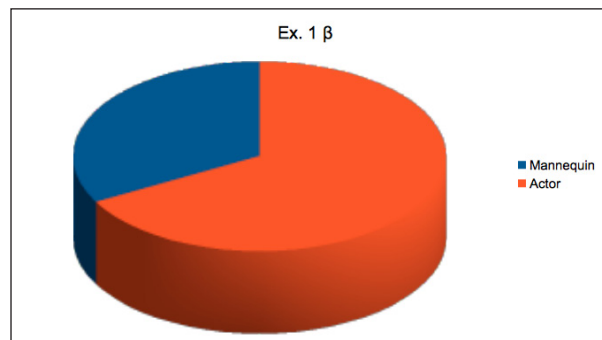


Gráfico 2 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um manequim (M) e um ator treinado (A).

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela que segue. O experimento foi repetido com seis O's diferentes.

Resultados: em sessenta testes, os seis O's apontaram quarenta vezes para A e vinte vezes para M. A foi apontado duas vezes mais pelos O's do que M.

EXP. 1 β	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	n°	%
	G.S.	A.P.	C.S.	C.Z.	F.D.	M.M.		
M vs A	5 vs 5	1 vs 9	2 vs 8	5 vs 5	3 vs 7	4 vs 6	M 20	33
							A 40	67
							TOT 60	100,00

Tabela 5 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 1γ

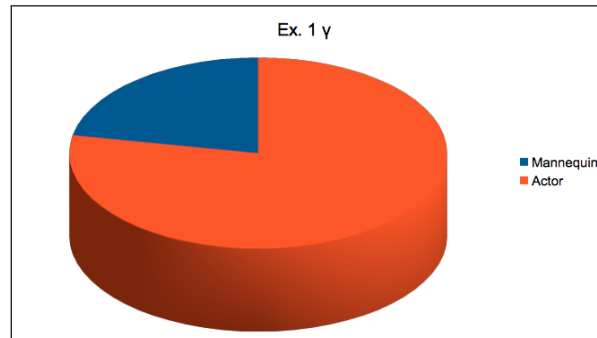


Gráfico 3 – Escolhas do observador.

Um observador treinado (O) está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um manequim (M) e um ator treinado (A).

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela abaixo. O experimento foi repetido com seis O's diferentes.

Resultados: em sessenta testes, os seis O's apontaram quarenta e sete vezes para A e somente treze vezes para M. A diferença percentual é 56%.

EXP. 1γ	O'1 R.A.	O 2 M.M.	O 3 F.F.	O 4 F.D.	O 5 D.P.	O 6 A.P.	n°	%
M vs A	3 vs 7	3 vs 7	1 vs 9	4 vs 6	0 vs 10	2 vs 8	M 13 A 47	22 78
						TOT	60	100,00

Tabela 6 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 2α

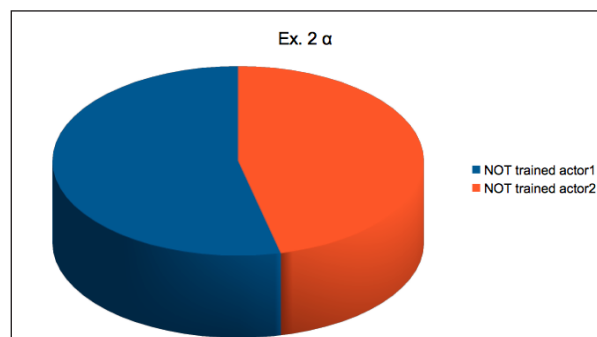


Gráfico 4 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') está com os olhos vendados. Na frente dele, estão dois atores não treinados (A'1 e A'2).

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela que segue. O experimento foi repetido com nove O's diferentes.

Resultados: em noventa testes, os nove O's apontaram quarenta e seis vezes para A'1 e quarenta e quatro vezes para A'2. Os resultados desse teste também podem ser definidos como *aleatórios*.

EXP.	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	O'7	O'8	O'9	n°	%
2a	C.B.	F.N.	M.S.	D.P.	G.A.	V.C.	F.P.	A.C.	F.F.		
A' 1 vs A'2	2 vs 8	5 vs 5	7 vs 3	8 vs 2	3 vs 7	4 vs 6	7 vs 3	7 vs 3	3 vs 7	A'1 46	51 44
										A'2 44	
										TOT	90 100,00

Tabela 7 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 2β

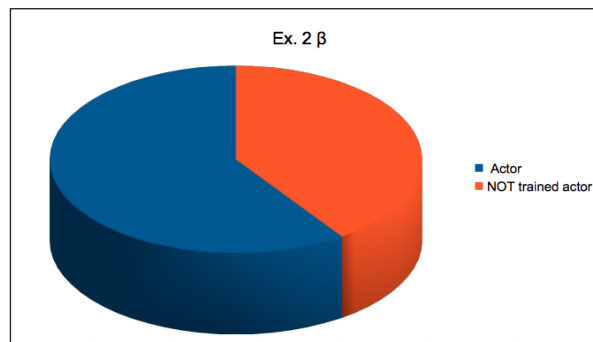


Gráfico 5 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um ator treinado (A) e um ator não treinado (A').

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela abaixo. O experimento foi repetido com seis O's diferentes.

Resultados: em sessenta testes, os seis O's apontaram trinta e nove vezes para A e vinte e uma vezes para A'. Ao treinar A, conseguimos quase duas vezes mais reação em relação a A'.

EXP. 2β	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	n°	%
	F.N.	V.C.	A.G.	G.S.	U.M.	A.P.		
A' vs A	5 vs 5	3 vs 7	6 vs 4	0 vs 10	4 vs 6	3 vs 7	A' 21 A 39	35 65
							TOT	60 100,00

Tabela 8 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 2γ

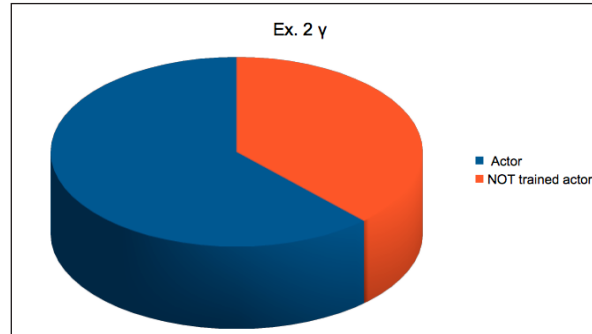


Gráfico 6 – Escolhas do observador.

Um observador treinado (O') está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um ator treinado (A) e um ator não treinado (A').

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela que segue. O experimento foi repetido com sete O's diferentes.

Resultados: em setenta testes, os sete O's apontaram quarenta e três vezes para A e vinte e sete vezes para A'. Apesar do bom resultado, isso mostra que é mais fácil para O sentir a diferença entre um corpo vivo e um objeto do que entre dois corpos vivos.

EXP. 2γ	V 1 C.B.	V 2 M.S.	V 3 D.P.	V 4 F.F.	V 5 M.M.	V 6 F.A.	V 7 V.C.	n°	%
A' vs A	3 vs 7	5 vs 5	5 vs 5	7 vs 3	5 vs 5	0 vs 10	2 vs 8	A' 27 A 43	38 62
							TOT	70	100,00

Tabela 9 – Tabela resumo: escolhas do observador.

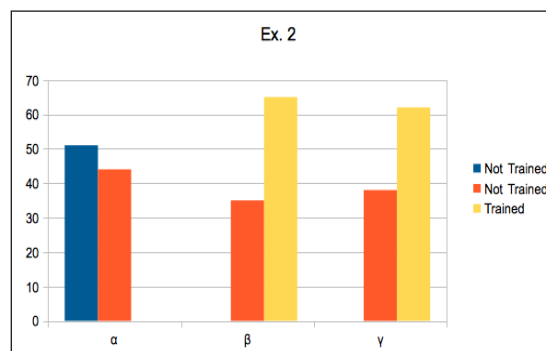


Gráfico 7 – Resumo das escolhas do observador nos experimentos 2.

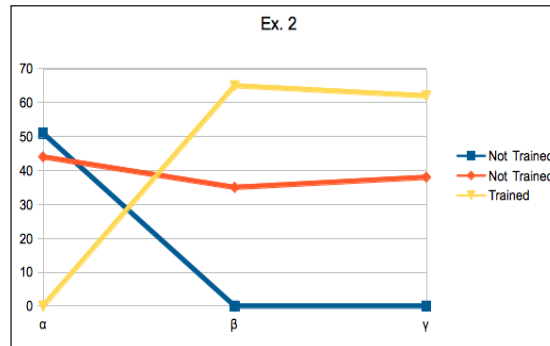


Gráfico 8 – Progressão das escolhas do observador nos experimentos 2.

Observação: o experimento 2γ (observador treinado com olhos vendados) é o mais interessante porque a Energia da Presença é mais evidente do que no experimento 3γ (observador sem os olhos vendados). Portanto, o caráter pré-expressivo postulado é comprovado pelo fato de que o observador está privado de qualquer função sensorial comumente reconhecida.

Experimento 3α

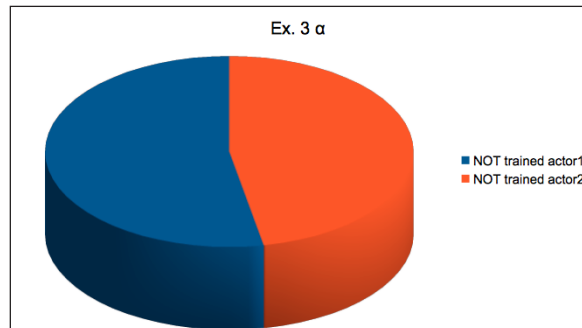


Gráfico 9 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') não está com os olhos vendados. Na frente dele, estão dois atores não treinados (A'1 e A'2).

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente sem estar com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela abaixo. O experimento foi repetido com nove O's diferentes.

Resultados: em noventa testes, os nove O's apontaram quarenta e oito vezes para A'1 e quarenta e duas vezes para A'2. Os resultados desse teste também podem ser definidos como *aleatórios*.

EXP.	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	O'7	O'8	O'9	n°	%
3α	S.D.G.	C.B.	M.M..	M.S.	F.N.	A.P.	G.A.	R.N.C.	M.T.		
A' 1 vs	3 vs 7	3 vs 7	7 vs 3	5 vs 5	6 vs 4	5 vs 5	6 vs 4	7 vs 3	6 vs 4	A'1	53
A'2										48	47
										A'2	
										42	
										TOT	90
											100,00

Tabela 10 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 3β

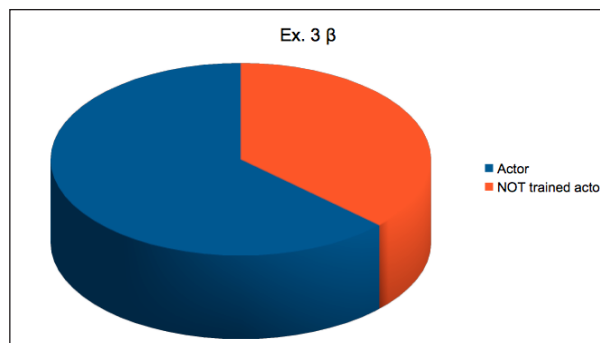


Gráfico 10 – Escolhas do observador.

Um observador não treinado (O') não está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um ator treinado (A) e um ator não treinado (A').

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O' se sente sem estar com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela que segue. O experimento foi repetido com dez O's diferentes.

Resultados: em cem testes, os dez O's apontaram sessenta e três vezes para A e trinta e sete vezes para A'. Ao treinar apenas A e não O', conseguimos quase duas vezes mais reação em relação a A'.

Esse experimento, juntamente com o 3γ, é a resposta à pergunta de Peter Brook.

EXP.	O'1	O'2	O'3	O'4	O'5	O'6	O'7	O'8	O'9	O'10	n°	%
3β	F.N.	C.S.	G.A.	R.N.C.	M.T.	A.G.	U.M.	A.P.	F.P.	G.S.		
A' vs A	5 vs 5	5 vs 5	3 vs 7	3 vs 7	4 vs 6	3 vs 7	1 vs 9	1 vs 9	6 vs 4	6 vs 4	A'37	37
											A	63
											TOT	100
												100,00

Tabela 11 – Tabela resumo: escolhas do observador.

Experimento 3γ

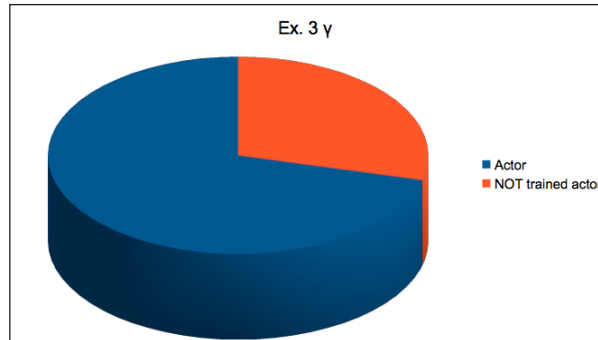


Gráfico 11 – Escolhas do observador.

Um observador treinado (O) não está com os olhos vendados. Na frente dele, estão um ator treinado (A) e um ator não treinado (A’).

É solicitado, dez vezes durante o experimento, que O’ se sente sem estar com os olhos vendados na posição de observador e aponte para a direção (esquerda ou direita) em que sente ou presume sentir energia ou presença física. Os resultados são relatados na tabela abaixo. O experimento foi repetido com sete Os diferentes.

Resultados: em setenta testes, os sete O’s apontaram cinquenta e cinco vezes para A e apenas quinze vezes para A’. Ao treinar A como O, conseguimos quase três vezes mais reação do que A’.

EXP.	V 1	V 2	V 3	V 4	V 5	V 6	V 7	n°	%
3γ	C.B.	M.M.	R.A.	M.S.	D.P.	V.C.	C.Z.		
A’ vs A	3 vs 7	1 vs 9	0 vs 10	6 vs 4	1 vs 9	2 vs 8	2 vs 8	A’ 15	21
								A 55	79
								TOT 70	100,00

Tabela 12 – Tabela resumo: escolhas do observador.



Gráfico 12 – Resumo das escolhas do observador nos experimentos 3.

A consistência estatística não está em questão: de fato, ao aplicar o teste binomial no último experimento analisado, o 3γ, em setenta tentativas, a probabilidade de sucesso em cinquenta e cinco é de

aproximadamente seis em um milhão. O teste binomial fornece a probabilidade de ter s eventos bem-sucedidos em n testes independentes e, no nosso caso, $P(s/N) = P(55/70) = 6,11117917322199E-07$.

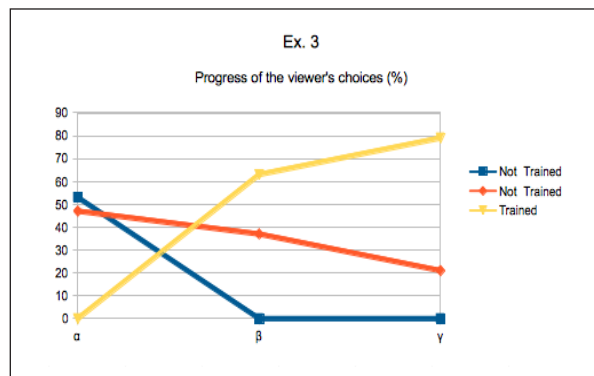


Gráfico 13 – Progressão das escolhas do observador nos experimentos 3.

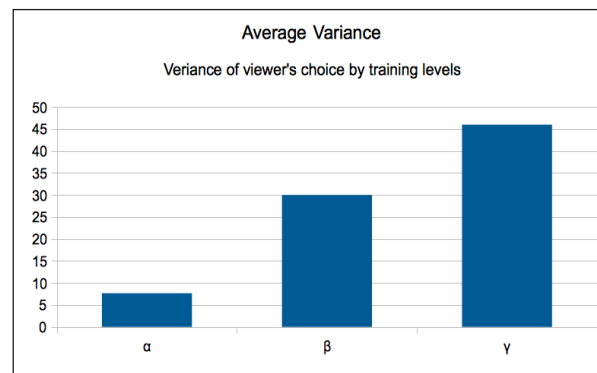


Gráfico 14 – Variância das escolhas do observador por níveis de treinamento.

Ao aumentar os níveis de treinamento, o gráfico *Average Variance* demonstra como podemos ter um diferencial maior nas escolhas do observador: quanto mais treinados forem os sujeitos, mais clara será a escolha. Existe uma grande diferença quando os atores são treinados para a percepção de EP (β), mas ela se torna substancial quando os observadores também são treinados (γ). Nesse caso, o nível de sucesso do teste é em torno de 80%. Isso mostra que o treinamento gera uma condição que, embora invisível, realmente existe e permite que o ator dançarino hospede em seu corpo-mente o que chamamos de Poder da Presença.

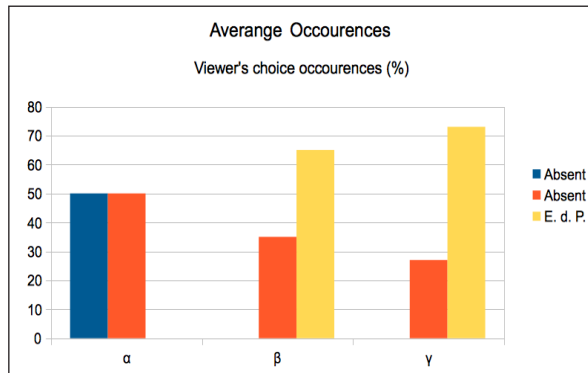


Gráfico 15 – Média das escolhas do observador.

O gráfico *Average Chart* nos mostra como a diferença entre as escolhas dos corpos privados da oportunidade de *atuar como uma antena transmissora e materiais condutores* de EP (sejam esses corpos animados ou não) é aleatória: aproximadamente 50% (α). O observador sem nenhum treinamento reconhece em torno de 65% das vezes o ator treinado para percepção de EP (β). Um observador treinado reconhece, em mais de 70% dos casos, um ator treinado (γ).

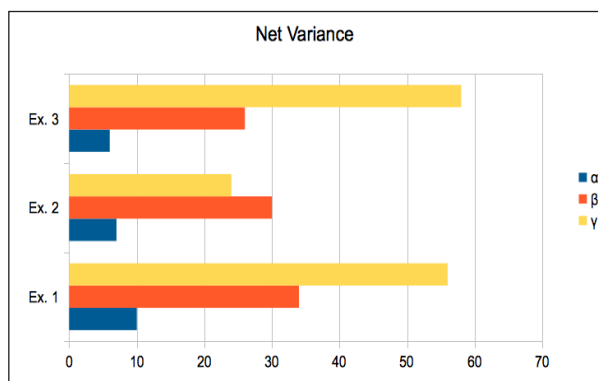


Gráfico 16 – Variância das escolhas do observador.

Com base nos resultados obtidos, acreditamos que se possa afirmar com certeza que a Energia da Presença existe e pode ser treinada. No gráfico *Net Variance*, compreendemos como a falta do treinamento afeta a exatidão do reconhecimento. De fato, a coluna azul do experimento α é sempre mais curta do que a de β (laranja) e de γ (amarelo).

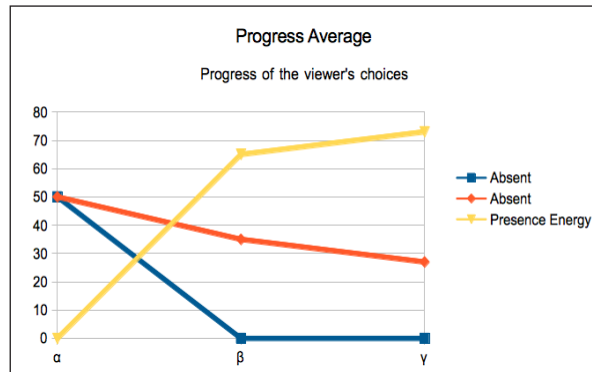


Gráfico 17 – Progressão das escolhas do observador.

No gráfico *Progress Average*, torna-se ainda mais evidente como a progressão das escolhas do observador depende do nível do treinamento envolvido no experimento. A linha amarela indica o progresso das opções concernentes ao ator treinado em relação ao não treinado. Na série de experimentos α – sem nenhum sujeito treinado –, a EP está, de fato, ausente. Quando os sujeitos treinados (séries β e γ) são introduzidos, os valores do treinamento se tornam decisivos.

Estamos cientes de que esse experimento é apenas um ponto de partida para uma pesquisa muito mais estruturada e complexa. Acreditamos também que a direção está correta e que os resultados desse experimento merecem um debate e uma discussão que vá além da mera sugestão que desencadeou nossa pesquisa.

Notas

¹ O que importa para mim é que um ator pode ficar imóvel no palco e prender nossa atenção, enquanto outro não nos interessa nada. Qual é a diferença? Onde quimicamente, fisicamente, psiquicamente reside ela? Qualidade, personalidade de estrela? Não. Isso é demasiado fácil e não é uma resposta. Não sei qual é a resposta. Mas sei que está aqui: nessa pergunta, podemos encontrar o ponto de partida de toda nossa arte.

² O estudo se refere principalmente ao peptídeo atrial e às substâncias natriuréticas secretadas pela glândula pineal, como melatonina ou, de acordo com estudos de Rick Strassman, a dimetiltryptamina.

³ “O que proponho é estudar a presença com energia e a energia com presença onde quer que não se possa focar no centro do cruzamento que as trilhas de luz dos dois conceitos – perpetuamente em movimento – determinam quando se encontram” (Zecca, 2012, p. 29).

⁴ Ver o seguinte *site*: <<http://www.naturopatiaeuropea.it>>.

⁵ “Identificamos as conexões entre o cérebro e os sistemas endócrino e imunológico. Isso significa que a relação entre mente e corpo saiu da terra da conjectura, do psicologismo puro. Agora, foram identificados não somente os canais de conexão entre psique e soma, mas também entre moléculas que atuam como mediadoras dessa relação. Não, com certeza não a esclarecemos totalmente. De fato, a jornada está apenas começando, mas o sentido está correto” (Biondi, 2008, p. 9).

⁶ Reich é famoso por suas teorias sobre o orgônio, que influenciaram a pesquisa teatral e, entre outros, o teatro vivo.

⁷ As ondas cerebrais são detectáveis com gráficos que mostram a atividade elétrica do cérebro ao registrar eletroencefalograma poligráfico.

⁸ O *Vegatest Expert* é um dispositivo através do qual é possível *interrogar* o corpo a fim de descobrir a informação necessária para rastrear as principais causas de desequilíbrios que podem trazer o adoecimento e a enfermidade. Dessa maneira, pode ser facilmente definida uma terapia apropriada que cure a causa real da doença e não somente os sintomas. A física quântica demonstrou que somente uma pequena parte do universo é matéria, enquanto o resto é energia. Entretanto, como cada forma de energia carrega informação, então podemos dizer que tudo depende da informação: em um organismo saudável, as informações estão equilibradas e em adaptação constante às condições internas e externas, enquanto em um adoecido as informações se tornam rígidas ou até mesmo incapazes de responder de maneira coerente aos estímulos que ele recebe, o que impossibilita manter o corpo em equilíbrio.

⁹ O treinamento é dividido em três níveis fisiológicos performativos: protocolo negro, protocolo branco e protocolo vermelho.

¹⁰ No que concerne ao pré-expressivo, considere-se indispensável a privação da visão – assim como os outros sentidos normalmente compreendidos – como a mera aparência física – embora em condições inativas –, que tem para nós características expressivas em comparação ao que é afirmado por Eugenio Barba, para quem a total inatividade ou a neutralidade do ator-dançarino são consideravelmente pré-expressivas.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **Il Teatro e il suo Doppio**. Torino: Einaudi, 1968.
- BARBA, Eugenio. **La Canoa di Carte**: trattato di antropologia teatrale. Bologna: Il Mulino, 1993.
- BARBA, Eugenio; SAVERESE, Nicola. **L'Arte Segreta dell'Attore**. Lecce: Argo, 1996.
- BAYATLY, Kassim. **La Struttura dei Corpi Sottili**: il teatro intermediario. Milano: Ubulibri, 2006.
- BIONDI, Massimo. Psychosomatic Medicine. In: BONIARDI, Barbara (Org.). **La Scienza Incontra lo Spirito**: sessualità e spiritualità. Milano: Macroedizioni, 2008. P. 34-48.
- BONIARDI, Barbara (Org.). **La Scienza incontra lo Spirito**: sessualità e spiritualità. Milano: Macroedizioni, 2008.
- BRIEGEL, Jürgen. **Rivelazioni di un Immortale**. Cesena: Macroedizioni, 2003.
- BROOK, Peter. **Il Punto in Movimento 1946-1987**. Milano: Ubulibri, 1997.
- CAPPELLETTO, Gian Vittorio. **Il Corpo come Tempio**. Torino: Gruppo di Meditazione Profonda, 1997.
- CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. **Civiltà Teatrale nel XX Secolo**. Bologna: Il Mulino, 1986.
- DE SOUZENELLE, Annick. **Il Simbolismo del Corpo Umano**. Triona: Servitium, 2004.
- FABBRO, Franco. **Neuropsicologia dell'Esperienza Religiosa**. Roma: Astrolabio, 2010.
- FROMM, Erich. **L'Arte d'Amare**. Milano: CDE, 1988.
- GERMAIN, Walter. **Il Magico Potere della Nostra Mente**. Roma: Mediterranee, 1975.
- HIPÓCRATES. **Testi di Medicina Greca**. Bologna: Biblioteca Univesitaria Rizzoli, 1983.
- LOWEN, Alexander. **Bioenergetica**: manuale di esercizi pratici. Milano: Astrolabio, 1979.
- LOWEN, Alexander. **Il Linguaggio del Corpo**. Milano: Feltrinelli, 2003.
- MARSHALL, Peter. **I Segreti dell'Alchimia**. Milano: Mondolibri, 2001.
- MISHRA, Rammurti. **Principi Fondamentali di Yoga**. Bologna: Cappelli, 1973.
- OUSPENSKY, Peter Demianovich. **Frammenti di un Insegnamento Sconosciuto**. Roma: Astrolabio, 1976.
- PANCHERI, Paolo. **Stress, Emozioni e Malattia**. Milano: Mondadori, 1980.
- PASQUARELLI, Aldo. **Plasma (Physics)**. Torino: UTET, 1990.
- RUFFINI, Franco. **I Teatri di Artaud**. Bologna: Il Mulino, 1999.
- RUFFINI, Franco. **Teatro e Boxe**. Bologna: Il Mulino, 1996.
- SCHWALLER DE LUBICZ, René Adolphe. **Il Tempio dell'Uomo**. v. 1. Roma: Mediterranee, 2000.

SHELDRAKE, Rupert. **La Mente Estesa**. Milano: Urra, 2006.

SOFIA, Gabriele. **Le Acrobazie dello Spettatore**: dal teatro alla neuroscienza e ritorno. Roma: Bulzoni, 2013.

SOFIA, Gabriele; FOLLETTI, Clelia. **Dialoghi tra Teatro e Neuroscienza**. Roma: Alegre, 2009.

TRESOLDI, Roberto. **Terapie Vibrazionali**. Milano: Tecniche Nuove, 2000.

ZECCA, Christian. **Energia di Presenza**: indagini sul livello pre-espessivo della relazione attore-spettatore. Bologna: Università di Bologna, 2012.

Christian Zecca é doutorando em Humanidades Digitais e pesquisa sobre o espetáculo e novas tecnologias digitais. Graduado pela Escola de Atuação *La Quinta Praticabile*, dirigida por M. Caputo, é professor de atuação e preside a escola desde 2004. Fundador, com o maestro Enrico Bonavera, da companhia teatral *Picpus Theatre*. Fundador na Università di Genova de uma oficina permanente intitulada *Training for the Actor Organic* [Treinamento para o Ator Orgânico], que aborda o treinamento do ator para a percepção da Energia da Presença (www.tao.digitalplatform.it).
E-mail: christianzecca@libero.it

Nicola Camurri é ator, diretor e consultor de novas mídias. Graduado em Filosofia pela Università di Genova, especializado em Artes Dramáticas e Entretenimento pela *EUTHECA Foundation*, em Roma. Fundador e presidente de *Sophia Dalla Notte*, uma organização sem fins lucrativos voltada para novos trabalhos e tecnologias, artes e cultura. Fundou a *webzine* MAGult (www.magult.it). Trabalha com direção da gestão e produção de programas de televisão e shows ao vivo e cuida da gestão de comunicação e mídias sociais para negócios.
E-mail: nicola.camurri@libero.it

Este texto inédito, traduzido por Ananyr Porto Fajardo, também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

*Recebido em 28 de maio de 2014
Aceito em 2 de dezembro de 2014*