

Epistemologias: transversalidades nas artes da cena

Fernando Mencarelli¹

Em *O que é Filosofia*, Deleuze e Guattari apresentam uma cartografia do pensamento distinguindo Filosofia, Ciência e Arte. Falam de suas diferenças e complementaridades, considerando que entre elas não há hierarquias e nem dependência:

As três vias são específicas, tão diretas umas como as outras, e distinguem-se pela natureza do plano e do que o ocupa. Pensar, é pensar por conceitos, ou então por funções, ou então por sensações, e qualquer um destes pensamentos não é melhor do que o outro, ou mais plenamente, mais completamente, mais sinteticamente 'pensamento'².

Como podemos entender a singularidade do conhecimento em arte? Podemos pensar que uma das características do conhecimento em arte é a indissociabilidade entre teoria e prática, pois se trata de um saber-fazer, de um conhecimento pelo fazer, que envolve a capacidade de gerar pensamento e de refletir sobre o próprio conhecimento. Por isso não se trata de um conhecimento apenas técnico ou de um ofício. Trata-se de um pensamento-ação, ação que é pensamento. Podemos pensar que o conhecimento em arte – e não sobre arte - é um conhecimento que se constitui pela experiência, um conhecimento corporificado, que se manifesta também como conhecimento processual e transversal, à medida em que se compõe continuamente de múltiplos planos e aciona uma pluralidade de campos de conhecimento.

A afirmação desse conhecimento como conhecimento incorporado ganha proposições tais como a da Diana Taylor:

Atos de transferência transmitem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração ou grupo para outra por meio de comportamentos reiterados. Isto nos leva a dizer que o conhecimento, embora criado, armazenado e comunicado por meio de práticas incorporadas de indivíduos, excede o limite do corpo individual. Ele pode ser transferido para outros³.

Podemos pensar nosso campo em desenvolvimento - as artes - olhando em perspectiva as humanidades, tanto suas diversas

1. Professor Titular da UFMG, pesquisador CNPq. Doutor e mestre pela Unicamp, na área de História Social da Cultura, com trabalhos sobre a história do teatro brasileiro. Visiting Research Scholar no Graduate Center da City University of New York/CUNY. Pós-Doutoramento em Teatro, no Laboratório ARIAS/CNRS-Universidade Sorbonne Nouvelle/Paris III. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4830-9790>

2. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2000, p. 252-253

3. TAYLOR, Diana. Performance e Patrimônio Cultural Intangível. *Revista PÓS*. vol 1, n. 1, maio de 2008. Belo Horizonte: PPGArtes/UFMG, p. 93

áreas quanto seus respectivos percursos. As artes ganham reconhecimento como forma de conhecimento e se expandem na universidade à medida em que os desafios epistemológicos e ontológicos nas humanidades foram gerando novas perspectivas, desde a denominada virada performativa (*performative turn*) até a mais recente virada ontológica (*ontological turn*), em que se insere o perspectivismo.

Essa abertura ou revisão epistemológica é fundamentada por diversos aportes, com relevantes implicações teórico-artístico-políticas. Destacamos aqui o pensamento associado à denominada virada decolonial (*decolonial turn*) e às *epistemologias do sul*. Segundo o sociólogo português Boaventura Souza Santos, em *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes*: “a resistência política deve ter como postulado a resistência epistemológica”.

Em resposta ao pensamento abissal que impõe a permanência e o domínio epistemológico colonialista ocidental, Souza Santos identifica nos anos 70 e 80 a emergência do movimento que ele nomeia de cosmopolitismo subalterno. E nesse contexto, ele diz:

O pensamento pós-abissal parte da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável e que esta diversidade continua desprovida de uma epistemologia adequada. Por outras palavras, a diversidade epistemológica do mundo continua por construir⁴.

Interessante pensarmos essa perspectiva do “sul”, não como mera inversão das posições, mas como uma metáfora da multiplicação dos pontos de vista. Os expoentes da virada decolonial, entre eles Walter D. Mignolo, também falam da necessidade de uma descolonização do conhecimento e da subjetividade, dos modos de ser e estar no mundo.

Processos históricos e deslocamentos epistemológicos conduziram até uma aproximação entre o teatro e as diversas práticas performativas que emergem do reconhecimento da pluralidade de culturas, linguagens e conhecimentos; desde o orientalismo do século 19, os modernismos e vanguardas, até o chamado Teatro Intercultural dos anos 80 e as práticas inter-multi-transculturais em curso.

O teatro historicamente se constituiu como um grande território de trocas e entrecruzamento culturais. Esse processo intensificou-se desde o final do século 19. Na história do teatro moderno e contemporâneo há inúmeros capítulos fundamentais que resultaram do encontro entre tradições teatrais, atores, companhias, diretores, escolas de arte. Na perspectiva ocidental, Stanislavsky, Meyerhold, Brecht, Artaud, Grotowski, Barba, Brook, Mnouchkine,

4. SANTOS, Boaventura Souza. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estudos – CEBRAP*, São Paulo: CEBRAP, n.79 São Paulo, Nov. 2007

Bob Wilson, entre outros, construíram importantes diálogos com as técnicas, linguagens e visões de mundo dos artistas que vinham do Japão, da China, de Bali, da Índia, de países africanos ou latino-americanos. Essa história se multiplica quando se elege observá-la a partir de outros centros geográficos ou culturais.

Desde os anos 70, surgiram novos campos de estudos derivados da constatação de que os referenciais ocidentais para o estudo das práticas cênicas não eram suficientes para compreender a diversidade das mesmas no plano internacional. No campo teórico, vários autores têm se dedicado à questão e podemos destacar Diana Taylor, Patrice Pavis, Erika Fischer-Lichte, Marco de Marinis e Josette Féral, ou artistas tais como Philip Zarilli e Eugenio Barba. Entre eles, podemos citar dois fundadores de campos de estudos que moveram as bases epistêmicas da área em direção à diversidade de práticas no plano internacional: Jean-Marie Pradier e a etnocenologia e Richard Schechner e os estudos da performance. Fazem parte dessa discussão as relações inter ou transculturais, assim como novos aportes conceituais e a proposição de performance como epistemologia. Grupos de pesquisadores internacionais se reúnem hoje em torno de pautas como Performance Philosophy, Practice as Research ou Embodied Research. Artistas e autores de várias origens, entre eles os brasileiros, têm sido responsáveis por grandes contribuições ao campo, sendo necessário mapeá-los com mais vagar.

Ainda que também as transversalidades das artes da cena sejam diversas, quando pensamos as artes, as ciências e as filosofias, gostaria de destacar, e trazer como exemplo nesta breve apresentação os diálogos e interseções com a antropologia, que são diretos e constantes desde Victor Turner. Em entrevista recente, o antropólogo Tim Ingold aproxima arte e antropologia, reconhecendo que ambas se dedicam também ao trabalho de imaginar possibilidades de vida⁵. Podemos lembrar aqui que os deslocamentos contemporâneos das práticas cênicas em direção à performance as reinventam em suas formas e em seus processos criativos, a ponto de aproximar a preparação dos artistas às poéticas de transformação de si, presentes nas práticas tradicionais em diversos contextos culturais⁶.

É importante observar que, nos últimos anos, uma espécie de dinâmica virtuosa tem aproximado, no Brasil, as práticas artísticas e os saberes indígenas, proporcionando trocas diretas entre povos indígenas e artistas, ou contaminações conceituais e práticas. O pensamento antropológico contemporâneo tem tido marcante influência na produção artística mais recente no Brasil, destacando-se, por exemplo, a contribuição de Manuela Carneiro da Cunha sobre as políticas culturais para e dos povos indígenas e,

5. INGOLD, Tim. Prêter attention au commun qui vient - Conversation avec Martin Givors & Jacopo Rasmi. Association Multitudes: *Multitudes*, 2017/3 n° 68, 2017, p. 166

6. QUILICI, Cassiano Sidow. *O ator-performer e as poéticas de transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015

principalmente, o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro. São inúmeros os exemplos no cinema, na literatura, na música, nas artes visuais, assim como nas artes da cena, entre os quais destacamos o espetáculo de Lia Rodrigues, *Para que o céu não caia* (2016).

Estudos de antropologia têm colocado em pauta uma reflexão sobre a natureza do saber indígena, explicam como esse sistema de conhecimento é distinto de outros e como nessas formas de conhecimento o saber fazer é mais importante que sua produção material⁷. Conhecimentos indígenas comportam-se a partir de outras formas de construção, de outros regimes, como nos conta o líder Yanomami David Kopenawa em seu livro *A Queda do Céu*⁸. Trata-se de outro « saber fazer », outras técnicas. Esses saberes comportam uma outra visão da natureza e constituem outras epistemologias, levando-nos a refletir sobre as correlações entre os regimes do saber indígena e o conhecimento em arte, especificamente sobre a prática artística do performer.

Em defesa dessa “natureza” do regime de conhecimento indígena, Manuela Carneiro da Cunha argumenta que as comunidades desenvolvem conhecimento dinâmico adaptável capaz de transformar-se para adaptar-se às mudanças. É um conhecimento, um saber fazer, que precisa ter espaço de igualdade. Não se trata apenas de incorporá-lo como conteúdo ao campo da ciência, mas de reconhecer sua diferença, sua história, suas características e dar espaço equivalente para o seu desenvolvimento.

A aproximação desse conhecimento indígena, por causa de sua centralidade no fazer, com as práticas artísticas apresenta grande proximidade com as proposições teóricas dos estudos da performance, da etnocologia ou da antropologia do teatro.

A aproximação com a antropologia é apenas um dos movimentos, uma das transversalidades a mover os mapas possíveis do conhecimento em artes da cena. O *Seminário Epistemologias: transversalidades nas artes da cena*, realizado em 2016 pelo Laboratório CRIA – Artes e Transdisciplinaridade⁹, na UFMG, procurou somar-se a esse esforço de pensar a discussão epistemológica que perpassa a pesquisa em artes e, em particular, as artes da cena.

Diante de um território tão vasto e promissor de abertura epistemológica, buscamos reunir parceiros que exercitam diálogos em múltiplas direções, com as filosofias, as tradições, as ciências cognitivas ou a psicanálise. Buscando reconhecer um esforço comum de criação de espaços-tempos para trocas dialógicas, para a reflexão acerca das epistemologias das artes e seus desdobramentos teóricos e metodológicos, o seminário foi estruturado a partir de três eixos conceituais: o pensamento epistemológico nas artes e huma-

7. CUNHA, Manuela Carneiro. *Quelle nature, quels apports des savoirs autochtones*, palestra no Collège de France, 22/03/2012, em <http://www.rfi.fr/emission/20130815-2-ete-college-france-lecon-inaugurale-manuela-carneiro-da-cunha>

8. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia das Letras, 2016. A obra foi publicada em 2010, originalmente em francês, em parceria com o antropólogo Bruce Albert, e é considerada um marco da antropologia contemporânea.

9. O grupo de pesquisa CRIA - *Artes e Transdisciplinaridade* é um Laboratório da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, registrado no CNPq. O CRIA foi criado em 2012, com o intuito de promover a pesquisa e a formação transdisciplinar no âmbito do ensino superior a partir dos princípios do conhecimento em arte, principalmente a partir de pesquisas sobre os processos criativos e formativos em artes da cena considerando perspectivas transdisciplinares e transculturais. O formato buscado é o da criação de lugares de interação contínua entre artes-humanidades-ciências, que operem como laboratórios teórico-práticos. O CRIA, que conta com financiamento do CNPq, Capes e Fapemig, é uma rede de parceiros que envolve Universidade Federal de Minas Gerais, *Maison des Sciences de L'Homme Paris Nord*, *Université Franche-Comté* (França), *Universidad Nacional de Tucuman* (Argentina), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Santa Maria, Universidade Federal do Ceará, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Federal do Pará, Estúdio Transversal Produções.

nidades; as teorias das artes da cena; metodologias de pesquisa em/sobre e para as artes da cena. Esses eixos foram abordados por meio de conferências e mesas redondas, abordando o conhecimento construído nas artes da cena, mediado pela mobilidade dos saberes que atravessam o campo das artes. Parte do dossiê aqui apresentado é composto por palestras realizadas nesse encontro.

Esse encontro só foi possível por meio de uma rede de parceiros nacionais e internacionais¹⁰, cúmplices na viabilização de partilhas para a pesquisa em artes cênicas, a quem queremos agradecer, assim como expressamos nosso agradecimento especial à Revista Conceição e seus editores, em especial a Mariana Barucco e Elisa Belém (editora convidada), que aceitaram nossa proposição de um dossiê em torno do tema. O plural aqui - queremos - envolve minha parceira de grupo de pesquisa e maior responsável por este evento, Mônica Ribeiro. O agradecimento se estende também particularmente a alguns colegas que estiveram presencialmente conosco no seminário com aportes fundamentais e que não estão aqui publicados desta vez: em particular Virginia Kastrup, Cassiano Quilici, Wlad Lima, Alberto Silva Neto, Mauro Rodrigues, Ricardo Gomes e Matteo Bonfittto.

Davi Kopenawa tem insistido na afirmação de que todos somos um só coração (esse todos é extenso o suficiente para incluir todos os seres vivos). Se são muitos os pontos de vista (o que nos diferencia a ponto de constituirmos uma dimensão multinatural), reconhecermos a multiplicidade de perspectivas é um caminho para o convívio e a partilha de formas de ser e viver possíveis em um mundo em transformação. É essa nossa aposta.

10.

IEAT – Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (UFMG); LECAC – Laboratório de Estudos do Corpo nas Artes Cênicas (UFMG); GEPETU – Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade e Grupo de Estudo *Pensadores Poéticos e Xamãs* (Universidade Federal do Pará/CNPq); Grupo de Investigação em Performance, Treinamento e práticas de Plena Atenção (Universidade Federal de Santa Maria/CNPq); Laboratório Intercultural de Atuação (PPGAC/UFOP); Litura – Coletivo de Pesquisa e Criação em Dança e Teatro (UFMG); Grupo de Pesquisa Processos Criativos nas Artes da Cena e os Saberes da Prática (Unicamp/CNPq); Coletivo Artístico - Performa Teatro; IMAF - Institut des Mondes Africains (França); ELLIAD – Université Bourgogne Franche-Comté (França)