

DAS PROVOCAÇÕES DAS INTERAÇÕES ARTÍSTICAS

NATÁSSIA DUARTE GARCIA LEITE DE OLIVEIRA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES/ UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

PALAVRAS-CHAVES: ARTES CÊNICAS; PÓS-MODERNO;

INTERDISCIPLINARIDADE.

Nenhuma conjuntura é inteiramente nova. É sempre uma combinação de elementos já existentes com outros, uma rearticulação de uma desarticulação. O presente ensaio, não diferente disso, apresenta impulsos de inquietações das diversas questões as quais se aceleram na nossa contemporaneidade e tangem discussões a respeito das interações artísticas, da performance dos artistas e da interdisciplinaridade dos campos artísticos. Neste breve comentário pretendo discorrer possíveis relações e afetos que foram provocados pelas trajetórias do meu mestrado em Artes - no qual pesquisei o Grupo de Teatro LUME¹ - na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena, na Universidade de Brasília.

Encontrar fronteiras invisíveis que teoricamente “separam” os conceitos entre uma arte e outra na cultura brasileira é compreender que há uma diferença, ou melhor, que as mudanças de conceitos marcam um tempo outro de “diferença” porque ora apresentam contextos socioculturais particulares e fenômenos culturais semelhantes ou também contextos socioculturais particulares e fenômenos culturais diferentes. A tradição que orienta os estudos teatrais atualmente parece, pois, sendo retomada como produção de conhecimento, e sugere ser entendida como a percepção que se tem daquilo que se faz e o que te levou a fazer aquilo que se faz. Tradição, neste sentido, não é somente um processo acumulativo de conhecimento passado, são camadas possíveis de serem atualizadas, sem cronologia. Por isso, elas são também contemporâneas. Talvez com a compreensão do conceito de tradição e concomitantemente vivenciando o conceito da pós-modernidade seja possível avaliar as práticas e o impacto da pesquisa em arte no Brasil do século XXI. Creio que o teatro vivencia as distâncias e as proximidades de ambas experiências.

O “pós” se faz também nos recalques de uma linearidade histórica, mas ele também funde temporalidades e formações culturais distintas. O conceito de “pós” perpassa por relações binárias operando também em sistemas ou forças de poder: as chamadas “políticas”. E não fora desta órbita se encontra a arte e as relações dualistas entre diferentes territórios. O problema da genealogia ou da fragmentação histórica é possivelmente um ensaio cego o qual impede de compreender a amplitude e os pontos infinitos que tangenciam uma questão, uma prática, um grupo. O “pós” não é um encerramento ou fechamento histórico, como se o antes fosse passado e tivesse definitivamente

terminado. É um ponto de duas epistemes ou entre estritas cronologias? A discussão está interpelada por questões como: que tipo de diferença é essa, quais suas implicações políticas e quais suas implicações na formação do `sujeito` e dos grupos. E, portanto, implicam também na formação de artistas pesquisadores. Contestar o espaço no qual os conceitos operam é buscar argumentos contrários, críticas às próprias ambigüidades, fuga das neutralidades compreendendo a multiplicidade de posições e deslocamentos universalizantes.

Não se trata, portanto de afirmar uma identidade dos coletivos nacionais através de afirmações gerais ou locais, mas compreender como os processos de descolonizações, neocolonialismo, globalizações, multiculturalismo contaminam também as relações em arte. De alguma maneira a contaminação das práticas do mestrado em artes é uma provocação e uma proposta de discussão sob uma outra perspectiva das relações entre grupos artísticos e, inclusive, das discussões sobre ‘identidade’ na cena brasileira. Como estes grupos formam a contracorrente em direção à pluralização e a favor da singularidade e das diferenças, ou seja, um cenário nada homogêneo, no qual se cambiam diferentes centros e periferias de micropercepções e interconexões entre eles. Desfazendo o global como sistema radical hegemônico entorno dos centros de poder. A interdisciplinaridade é um conceito bastante utilizado na chamada “pós-modernidade” como fuga das dicotomias e concomitantemente pela busca pela “compreensão das diferenças” das áreas, mas como sugere Roland Barthes:

Interdisciplinaridade não é a calma de uma segurança fácil; interdisciplinaridade começa efetivamente (oposta à mera expressão de um desejo forte) quando a solidariedade das velhas disciplinas é quebrada – talvez mesmo violentamente [...] – no interesse de um novo objeto e uma nova linguagem, nenhum dos quais tem um lugar no campo das ciências que seriam trazidas juntas pacificamente: é precisamente o desconforto com classificação que permite a diagnose de uma certa mutação (BARTHES apud QUEIROZ, 2001; 118).²

O pensamento *rizomático*³ quer justamente apontar para a idéia de uma rede de pensamentos estabelecida de outros lugares de pensamentos supostamente ainda não ocupados devido ao diacronismo das relações culturais. Não obstante se trata de relacionar e conectar não só os conceitos sedimentados, nos quais tantas vezes se fundam a nossa formação, mas encontrar novos lugares de pensamento e associações. Estas configurações do “pós” (as quais compõem também as inquietações no teatro contemporâneo) parecem ser invocadas de certa maneira por uma inquietação em nível das mudanças das relações do sujeito contemporâneo com o tempo, o espaço, a língua, as linguagens, o corpo. A *multiplicidade*⁴, neste sentido, opera em concomitância com o processo de *subjetivação*⁵. A multiplicidade das manifestações teatrais contemporâneas passa pela *auto-*

*referência*⁶, que seria a forma como ela opera, ou migra, entre a chamada “intimidade” e a chamada “coletividade”.

As interações artísticas estão conectadas às relações culturais. O que muitas vezes chamamos de Interações Artísticas é para alguns grupos orientais, por exemplo, o próprio evento. Ocorre que na nossa cultura vivemos a especialização e a curiosidade e a escolha dessas especializações... Se formos estudar a fenomenologia do “objeto” pode-se estudar a descrição; os recursos; os efeitos; e a integração dos recursos, ou seja, a tensão entre as especificidades das “linhas de pesquisa”. Porque cada “arte” tem sua autonomia, sua prática, sua singularidade, mas é como o processo destas artes em tensão e a exigência de outros procedimentos que lidem com estas tensões é que parecem determinar a interdisciplinaridade. O corpo do ator, por exemplo, vai ter que explorar e criar desafios de integrar diversas áreas artísticas. E a organicidade, o élan entre as diversas áreas em um projeto artístico não está necessariamente ligado aos conceitos da estética clássica, que exclui o “feio”, por exemplo, tampouco numa busca pela unidade ou totalidade: a “síntese” do conceito de interdisciplinaridade parece, portanto, não estar na palavra, no logos, mas na multiplicidade. Concomitantemente é interdisciplinar porque é singular e não somente porque é uma associação ou um conglomerado de áreas de conhecimento.

¹ O Grupo de Teatro LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP), com sede em Barão Geraldo/Campinas/SP, desde 1985 dedica-se à pesquisa do trabalho do ator.

² Tradução da citação do autor Fernando Villar.

³ A partir da leitura de *Mil Platôs* temos os conceitos de *anti-genealogia*, *rizoma* e *mapa*, para possíveis transições por agenciamentos, e que concomitantemente está em conexão com a idéia de *platôs*, a terra firme, em diversas dimensões, com seus estratos físico-químicos, orgânicos, antropomórficos, maquínicos,... Princípios, meios e fins que permeiam a *subjetividade* que depende de uma infinidade de sistemas maquínicos. (DELEUZE & GUATTARI, 1980, vol.1; 11)

⁴ Uma multiplicidade é a própria realidade, não pressupõe nenhuma unidade e nenhuma totalidade e, tampouco, remetem a um sujeito, ou seja, os processos de subjetivação do objeto e a objetivação do sujeito (e vice-versa) são concomitantes: “Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade)”. (DELEUZE & GUATTARI, 1980, vol. 1; 16 – parêntese dos autores)

⁵ Sobre a subjetivação, em Deleuze e Guattari: “Não chegar ao ponto em que já não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos.” (1980, vol.1, 11) Guattari, no artigo *Da Produção da Subjetividade*, define a auto-referência como sendo a “mais singular, a mais contingente, aquela que ancora as realidades humanas na finitude, e também a mais universal, aquela que opera as mais fulgurantes travessias por campos estrangeiros.” (GUATTARI apud PARENTE, 1989; 180)

⁶ Guattari, no artigo *Da Produção da Subjetividade*, define a auto-referência como sendo a “mais singular, a mais contingente, aquela que ancora as realidades humanas na finitude, e também a mais universal, aquela que opera as mais fulgurantes travessias por campos estrangeiros.” (GUATTARI apud PARENTE, 1989; 180)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland, *Image-Music-Text*, trad. Stephen Heath, Nova York: Hill and Wang, 1977.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1,2,3,4,5./ Gilles Deleuze e Félix Guattari; trad. de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa – São Paulo: Editora 34, 1980. (Coleção TRANS)

PARENTE, André (org). *Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual*. Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 1957. (Coleção TRANS)

QUEIROZ, Fernando Antonio Pinheiro Villar de, *Artistic Interdisciplinarity and La Fura dels Baus (1979-1989)*, tese de PHD, defendida e aprovada em 08 de janeiro de 2001, Senate House, University of London (2001).