

Proposições para um diálogo entre Artes Performativas e o Budismo (e um exemplo da Ciência)

Cassiano Sydow Quilici

Instituto de Artes da Unicamp/ Comunicação das Artes do Corpo PUC-SP

Professor Assistente Doutor – Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP)

Professor de Teoria Teatral – graduação PUC-SP/ pós-graduação UNICAMP

O diálogo das artes performativas com o pensamento e a prática budista já tem certa trajetória na história recente do Ocidente. A partir da segunda metade do século XX, com a maior presença de informações, mestres e escolas budistas de várias linhagens em países ocidentais, esta conversa parece ter se tornado mais explícita e visível. Artistas como John Cage, Allen Guinsberg, Meredith Monk, Bill Viola, Marina Abramovic, Yoshi Oida, Lee Worley, referem-se explicitamente ao Budismo como influência importante nos seus trabalhos e na suas concepções de arte. No Brasil, o assunto não aparece ainda com tanta nitidez, mas surge vez ou outra no discurso de alguns artistas como referência relevante (um exemplo é o interesse do diretor Antunes Filho pelo tema). Constata-se também, de uns tempos para cá, no âmbito da pesquisa de pós-graduação em artes cênicas, um maior número de trabalhos interessados em meditação, artes marciais e práticas similares, vistas como ferramentas importantes nos processos de treinamento do artista da cena. Mas ainda são raras as abordagens que ultrapassam uma visão apenas instrumental dessas “técnicas”.

Também no ambiente artístico norte-americano houve inicialmente uma absorção mais superficial e literária do Budismo, principalmente através da circulação de textos, palestras e informações. George Leonard (1994) fala na existência, na década de 50 e 60, de um Budismo Zen americano de feição universitária, distante ainda das práticas referenciadas no rigoroso treinamento tradicional. Podemos encontrar nos textos de John Cage, por exemplo, menções frequentes às conferências e livros de D. T. Suzuki e Alan Watts, autores que tiveram importante papel na difusão de ensinamentos do Zen (especialmente da escola Rinzai) em setores da cultura americana. Ao mesmo tempo, esta “influência oriental” é relida, em alguns casos, a partir de aproximações com autores ocidentais, tais como Henry David Thoreau, Walt Whitman e John Dewey, criando certa receptividade ao Budismo no âmbito acadêmico.

Numa vertente um pouco distinta, houve também a absorção de fragmentos do Budismo por artistas da chamada geração “beat”, com uma tônica mais romântica e espontaneísta, segundo Leonard. De maneira geral, no ambiente “contra-cultural” em que se dá esse fenômeno, parecem raros os casos de artistas que se dedicam a uma prática e

a um estudo mais vertical. Idéias budistas são parte de uma atmosfera difusa que congrega, nem sempre com muitos critérios, uma grande diversidade de referências.

Esse panorama sofre algumas mudanças na medida em que se intensifica um diálogo mais direto com as diversas escolas budistas que estabelecem centros nos países ocidentais. O contato com mestres e práticas aprofundadas ajuda a criar outros padrões de referência do Budismo na cultura dos países ocidentais, o que se refletirá também na obra e no discurso de alguns artistas importantes. Bill Viola, por exemplo, demonstra em sua obra profundo interesse em estabelecer relações entre tradições contemplativas do Oriente e do Ocidente. Seus vídeos e instalações podem abordar a mística ocidental de um São João da Cruz, como também religiões orientais como o Hinduísmo e o Budismo. Nos seus textos, Viola aborda autores que se dedicaram ao estudo das religiões comparadas, como Ananda Coomaraswamy. Ao mesmo tempo, ele dedicou-se a práticas meditativas do Zen e à arte da caligrafia. Em seu trabalho, a meditação se faz presente na construção de um olhar contemplativo, que se serve de meios tecnológicos e “instalações”.

Outros, como a cantora e performer Meredith Monk, estreitaram relações com o Budismo Tibetano. Destaca-se aqui a influência que o mestre Chogyam Trungpa, fundador em 1974 do Naropa Institute no Colorado (hoje Naropa University), exerceu sobre vários artistas norte-americanos dessa geração, trabalhando com a noção de “dharma art” e estimulando o diálogo com a arte ocidental e outras áreas de conhecimento. Com algumas diferenças do período contra-cultural, nota-se aqui uma abertura para aspectos mais amplos da tradição budista, e certo entendimento da necessidade da prática intensiva para que uma compreensão mais aprofundada possa ser cultivada.

O diálogo com o Budismo traz também contribuições importantes para a discussão das pedagogias artísticas. A problematização de modelos e convenções estéticas ocidentais cristalizadas trouxe novas questões relativas aos processos de treinamento e formação do artista. Mais do que a simples aquisição e internalização de códigos artísticos e expressivos, o interesse contemporâneo tem se voltado, muitas vezes, para procedimentos que visam criar uma qualidade de presença e atenção que estaria na base da comunicação artística. O tema da percepção como uma espécie de ação primeira do artista torna-se assim bastante relevante para se pensar processos pedagógicos. Nesse sentido, o Budismo e outras tradições contemplativas dão-nos o exemplo de um caminho rigoroso de investigação da experiência do corpo-mente e do cultivo de modos de percepção e compreensão bastante sutis, necessários para lidarmos com as atuais formas de vida e sofrimentos que nos atravessam.

Evidentemente, as relações entre práticas meditativas e artísticas já estavam presentes em muitas formas tradicionais de expressão. O teatro Nô, a poesia hai-kai, a pintura de paisagens dos artistas taoistas chineses, os ícones no cristianismo ortodoxo,

são apenas alguns exemplos que poderíamos citar. O estudo dessas manifestações pode tornar menos ingênuas as tentativas de assimilação da meditação pelas artes contemporâneas. Certa tendência ao “exotismo” que se congela numa espécie de “identidade oriental”, como também os “hibridismos” motivados pelo puro afã da inovação, revelam ainda a impaciência e o desconhecimento das condições necessárias para que o diálogo arte-meditação possa florescer. Os exemplos das escolas artísticas citadas podem ser de fundamental importância para que aprofundemos nossa compreensão do que está em jogo nessa articulação.

Outro recorte recorrente em várias abordagens artísticas e acadêmicas é o do enquadramento meramente “técnico” das práticas meditativas, sem uma compreensão mais ampla do contexto e do caminho em que estão inseridas e dos propósitos amplos a que se destinam. Idéias que tais práticas servem simplesmente para provocar “estados alterados” de consciência, expressam profunda incompreensão dos propósitos da meditação e da noção de consciência que lhes é subjacente. Segundo o Budismo, consciência é o nome que se dá a uma rapidíssima sucessão de atos cognitivos. O processo da consciência está em contínua “alteração”. A questão que se coloca é a de discriminar as *qualidades* dos estados que experimentamos e de perceber em que medida estamos “enredados” neles. Não se trata, portanto, de buscar ou estimular simplesmente estados “diferentes” ou “extra-cotidianos”, mas empenhar-se na liberação dos dramas mentais e corporais, dos estados de ignorância e sofrimento, abrindo espaço para um sentido mais profundo de liberdade. Nesse sentido, o modo singular do Budismo tratar a questão do sofrimento poderia trazer perspectivas valiosas para revermos temas centrais da arte ocidental, como o peso que nela adquiriu a questão do trágico e a visão trágica do mundo.

Ao mesmo tempo, o sentido pragmático da prática meditativa a insere no âmbito mais imediato da vida. Os anseios de muitos artistas (da performance principalmente) de trazer a arte para o âmbito da experiência cotidiana, promovendo ali uma espécie de transformação qualitativa, uma desautomatização de hábitos que obscurecem nossa percepção, encontram no Budismo uma grande ressonância. Se compreendermos os exercícios meditativos no contexto mais amplo que se inserem, que envolvem também transformações no plano da ética, dos modos de vida e das formas de compreensão, teremos um referencial bastante nítido do que poderia ser chamado de “arte da existência”.

Curiosamente, esse tipo de interesse mais amplo pelo Budismo pode ser encontrado no trabalho de alguns cientistas interessados nos estudos da consciência. O neurocientista chileno Francisco Varela deixou uma contribuição importante nesse sentido, aprofundando-se na prática pessoal da meditação da “atenção/consciência” como modo de

investigação dos fenômenos da mente-corpo e se dedicando, ao mesmo tempo, à complexa literatura “filosófica” budista, incluindo aí tanto o tratado clássico “Abhidhamma” como elaborações posteriores do Budismo Mahayana. Varela encontrou na meditação um método rigoroso de investigação da consciência a partir da própria experiência, que denominou de “método em primeira pessoa”. Esta seria uma abordagem distinta da pesquisa científica, em que os fenômenos do corpo e mente são construídos como “objetos” passíveis de mensuração, que ele denominou de “método em terceira pessoa”. Na obra “Mente Incorporada”, Varela tenta estabelecer aproximações entre essas perspectivas e refletir sobre os limites da visão “objetivante” de algumas correntes da ciência ocidental. O livro também estabelece um diálogo com a abordagem fenomenológica da “experiência humana” e do cotidiano (“mundo da vida”), encontrando nas práticas meditativas, meios complementares e rigorosos de investigação de fenômenos chamado “subjetivos” (sensações, percepções, pensamentos, volições etc).

Abordagens como essas nos inspiram e estimulam ao aprofundamento desse diálogo, compreendendo que o que está em jogo vai muito além de uma mera assimilação de “técnicas” e “exercícios” nos processos de criação, mas envolvem também nossas próprias concepções de arte e de suas funções no mundo de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURKHARDT, Titus – *A Arte Sagrada no Oriente e Ocidente* , São Paulo, Attar, 2004.
- CAGE, John – *Silence: Lectures and Writings* , Middletown, Wesleyan University Press, 1961.
- LEONARD, George J. – *Into the Light of Things: the Art of the Commonplace from Wordsworth to John Cage* , Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- QUILICI, Cassiano Sydow – “Teatro, Performance e *Inquietude de Si* “ em *Performance, Arte e Antropologia* , São Paulo, Hucitec, 2010.
- TOWNSEND, Chris (ed) – *The Art of Bill Viola* , London, Thames & Hudson, 2004.
- TRUNGPA, Chöngyam – *True Perception: The Path of Dharma Art*, Boston/London , Shambala, 2008.
- VARELA, Francisco J. ; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor – *A Mente Incorporada : Ciências Cognitivas e Experiência Humana* , São Paulo, Artmed, 2003.

