

# Arte-pesquisa. Pesquisa-arte

Maciej Rozalski<sup>1</sup>

“Quem sou eu com à minha estupidez contra você, o coletor de lágrimas congeladas ou contra os computadores do Laboratório Lawrence”.

Czesław Miłosz, 1965

“Com frequência, usamos autores de várias áreas do conhecimento para legitimar nossas pesquisas. Porém, a maioria desses autores não é artista - pelo menos não como opção primeira e fundante -, e utiliza a arte como objeto de ilustração ou mesmo se apropria de termos artísticos para compor teorias de outros campos”.

Ciane Fernandes, 2014

270



Fonte: arquivo pessoal

<sup>1</sup> Antropólogo e artista na área das artes cênicas. Professor Adjunto no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas – CECULT, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Doutor em Antropologia e Teoria de Arte pelo Instituto de Arte, Academia das Ciências da Polônia (2010)

A metodologia de Grupo de pesquisa Dramaturgias em trânsito, coordenado pelos pesquisadores Rubens da Cunha (CECULT, UFRB) e Maciej Rozalski (CECULT, UFRB), dá ênfase aos encontros inter e transdisciplinares em artes cênicas, às metodologias de arte-pesquisa na universidade, escrita experimental e estratégias criativas decoloniais na arte e pesquisa. Pensamos a dramaturgia em sua definição ampla de “representar o mundo, seja ela objetivando o realismo mimético ou rejeitando a mimese para representar um mundo autônomo” (Pavis, 1996, p.124).

Liberando a dramaturgia da exclusividade do texto e da ordem racional, defendemos, ao mesmo momento, a atualidade dessa palavra. Mesmo que pós-dramática (Lehmann, 2008) e performatizada (Fischer-Lichte, 2004) a obra sempre, de alguma forma, conta sua própria narrativa. O grupo, associado ao programa de extensão “Subaé”, experimenta e põe em prática formas dramáticas alternativas, especialmente aquelas que são desenvolvidas nos processos situados entre as artes, a pesquisa acadêmica e o paradigma decolonial. O grupo desenvolve um diálogo entre os artistas e os pesquisadores a partir do encontro entre as linguagens dramáticas, aqui entendidas em suas diferentes poéticas, corpos, palavras dançantes e contextos políticos.

271

O grupo tem duas principais linhas de pesquisa: Dramaturgias inter e transdisciplinares e Dramaturgias da liberdade. Iniciando a apresentação dos fazeres do grupo trazemos a citação de Ciane Fernandes (2014, p. 76) no seu texto Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração escreve: “a dicotomia entre fazer e pensar, corpo e mente, Real e Simbólico.” Essa é a divisão que caracteriza toda cultura ocidentalizada. Parece que a maioria dos discursos dos artistas contemporâneos tenta enfrentar essa herança. Podemos citar aqui, no campo da cultura ocidental, os experimentos dos surrealistas, reflexões de Martin Heidegger e depois a fenomenologia, a desconstrução performática da ilusão da quarta parede no teatro, conceitos de não dança em dança pós-moderna e tantas outras batalhas. Além disso, os artistas afro-diaspóricos e indígenas, africanos e asiáticos trazem as suas respostas para as divisões fundadas pelo modernismo ocidental. Paul Gilroy, no livro O Atlântico Negro.

Modernidade e dupla consciência (2001), aprofunda minuciosamente esse tema.



272

Fonte: arquivo pessoal

Ciane Fernandes (2014, p. 77), analisando as divisões entre arte e pesquisa nas universidades, traz uma proposta de “derrubar esse preconceito e atualizar nossa auto-imagem com urgência.” O que aponta Ciane é que “o artista-pesquisador tem uma habilidade única: transformar dicotomias seculares em modos somáticos e ecológicos de vida contemporânea”.

Como falar sobre a minha própria arte sem necessidade da avaliação tecnológica e ferramentas externas da arte? São possíveis as estratégias da língua acadêmica viva, que teria a possibilidade de estruturar a pesquisa sem trair o sentimento vivo do processo criativo do artista? Esse é tema principal do projeto das “Dramaturgias” – as estratégias do campo dos artistas-pesquisadores.

O conceito de Arte-Pesquisa parte duma uma necessidade essencial de refletir e redefinir a distância entre o ato criativo e a palavra acadêmica. Nessa pesquisa, nos norteiam os questionamentos sobre a disciplinaridade

na arte e os processos de tradução entre as linguagens poéticas. Ana Cristina Colla, atriz e uma das pesquisadoras de Lume – Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da (UNICAMP), no livro *Caminhante, não tem caminho, só rastros* nos pergunta “Como você pode virar peixe e de peixe virar árvore? Não apenas parecer árvore, mas ser árvore”, numa forma poética, mas substancial para a pesquisa em artes da cena. Continuando nessa linha de pensamento, podemos multiplicar as perguntas. Como meu corpo pode virar minha escrita? Quais são caminhos da tradução em arte, como o silêncio pode surgir como início da montagem coreográfica e o som se transformar em escultura? Como estudar sua presença e comunicação com o público?

Em consonância com essa perspectiva do trânsito pelas fronteiras das artes, Octávio Paz (2012) diz que a palavra poética é um ser ambivalente, que é ritmo, cor, significado e imagem. Cabe à poesia transformar “a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens.” Assim, se por um lado o corpo pode virar peixe, e de peixe ser árvore, a palavra poética pode fruir num caminho inverso, sair do ser árvore, do ser peixe, do ser corpo para se transformar em imagem.

273

É nesse caminho de idas e voltas que aportamos essa pesquisa. Entendemos as dramaturgias e as pesquisas sobre as dramaturgias como as energias e as potências que buscam suas formas e possibilidades de tradução e fricção em as outras formas. Trata-se, especialmente, da desconstrução da primazia do texto e pré-estruturas coreográficas através da valorização da ação corporal, somática, ritmo e musicalidade, instalação e ação performática, palhaçaria, intervenção urbana, entre outros, que serão trabalhados como linguagens dramáticas.

Desenvolvemos a pesquisa em forma de encontros práticos/teóricos que se baseiam nas ideias dos laboratórios criativos. A ideia não é excluir o texto e a ordem coreográfica do trabalho do artista cênico, mas valorizar outros vieses das criações. O texto sempre precisa ser no início? Qual é a importância da improvisação para o ato criativo? Eu posso (citando de novo Cristina Colla), “dançar meu teatro”? Ou como propõe Leda Martins (2003, p. 64) dançar e escrever como um ato só?

O nome dessa pesquisadora afro-brasileira nos leva para segundo grande tema de nossas pesquisas - Dramaturgias da liberdade - os encontros entre as dramaturgias decoloniais. De novo essa pesquisa está estimulada pela análise dos tipos de dramaturgias que dominam nossa arte cênica. Nessa vez, no entanto partimos dos princípios da oposição colonialidade/decolonialidade. A palavra colonialidade, proposta pelo pesquisador Walter Mignolo, denomina uma série de normas e acordos sociais que tem suas raízes na época colonial, mas ainda reverbera nas relações sócio-culturais, hoje em dia. Essas normas acostumaram ser aceitas como “normais” e “naturais” nas sociedades pós-coloniais. Por esse motivo se caracterizam por uma espécie de invisibilidade (Mignolo, 2008). Será que o mesmo mecanismo se estendeu nas artes cênicas modernas? Criamos nossos espetáculos com uma metodologia específica porque sempre se fez nessa forma? Fazemos como aprendemos? Quem ensinou? E quem decidiu o que é bonito no processo de formação estética, cultural e educacional? O mundo das artes passa, hoje em dia, por um processo de reivindicação contínua. Re-olhamos suas atitudes, re-lemos seus textos básicos e entendemos que grande parte disso foi produto de um pensamento, conforme nos diz Walter Mignolo, chamado de “modernidade” ocidental. Apesar disso, em vários lugares do mundo onde situação de opressão se transformou na realidade dominante, surgiram estratégias de resistência, diversas “técnicas da liberdade” (proposta autoral – Maciej Rozalski).

A partir desse embate entre a naturalização da colonialidade e as inúmeras estratégias de resistência das “técnicas da liberdade” em arte, é pérsico, justamente, se perguntar: como realizo minha escrita e formalizo sentidos do meu corpo no meu ato performático?

Essa e outras perguntas têm importância capital para os artistas vinculados à linha artística afro-orientada marcada pelo encontro entre a arte, resistência decolonial e vida-memória, em suas diferentes formas. Artistas como Wole Soyinka, Abdias Nascimento, Mercedes Batista e, mais recentemente, Onisajé, Diego Araujo, Michelle Mattiuzzi, entre tantos outros, procuraram buscar caminhos de desconstrução dos pensamentos coloniais na cena e na vida. Hoje o efeito desse longo processo começa a ser visível em trabalhos de artistas do mundo afroatlântico (Gilroy, 2001).

## "Seminário - Dramaturgia Afro-Atlântica nas Artes Performativas Contemporâneas". (2017)

Projeto financiado por fundação científica Brasileiro CAPES . A organização professor Maciej Rozalski (CECULT UFRB). O projeto consiste em ciclos de pesquisa intercultural no campo da cultura e arte. O tema esse ciclo da pesquisa são Dramaturgias e processos cênicos afro-referenciados em perspectiva decolonial.

<https://www.youtube.com/watch?v=750e2kwR8Ag>



Fonte: Divulgação – Arquivo pessoal

Assim, outras perguntas surgem. Quais estratégias, dramaturgias e “técnicas da liberdade” podemos propor? Quais poéticas do protesto foram desenvolvidas contra violência em diferentes partes do mundo? Queremos falar sobre possibilidades dos pontos do encontro entre dramaturgias da

liberdade de arte afro-orientada, dança de morte Butoh, teatro físico e dança da contracultura européia e norte-americana entre os outros.

A busca dessa área da pesquisa é analisar a arte nas suas resistências e discursos libertadores. As dramaturgias estão lá, expandidas no mundo, criando suas próprias histórias e técnicas da liberdade. Existe a dramaturgia da voz, do dançarino gritando pelo seu próprio corpo, tanto quanto existem as dramaturgias das ruas, nas quais os próprios artistas percorrem. Existem também as dramaturgias silenciadas, subalternizadas e ex-otizadas pelos palcos oficiais (MARTINS, 2003, p.64). Assim, mesmo sendo representantes da cultura ainda muito euro centrada, devemos falar sobre a luta dessas outras linguagens artísticas.

276

**VILADANÇA  
CONVIDA**

**MATO/RUÍNA  
- CONFLUÊNCIAS**  
maciej rozalski

09 a 11/04, a partir das 18h  
em [youtube.com/teatrovilavelha](https://youtube.com/teatrovilavelha)

PRODUÇÃO: TEATRO VILA VELHA, BAOBA produções

REALIZAÇÃO: FGM Fundação Gregório de Mattos, Secretaria de Cultura e Turismo, Prefeitura do Salvador, SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA, MINISTÉRIO DO TURISMO, PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Fonte: Divulgação – Arquivo pessoal

O grupo tem como objetivo principal analisar diferentes linguagens cênicas e literárias no seu contexto local, formal e prático. Os organizadores querem convidar artistas / pesquisadorxs de área das artes cênicas para buscar respostas sobre novas e experimentais estratégias de processos criativos contemporâneos. Um aspecto característico dos nossos encontros e práticas será a pesquisa direcionada na prática artística junto com pesquisa teórica. Artistas pesquisadores vão apresentar sua arte e falar sobre ela no mesmo momento. Queremos experimentar com a fórmula das palestras performáticas, arte/pesquisa e análises “trabalho em processo”.

As principais pesquisas e atividades realizadas pelo grupo:

2017

“Dramaturgias Afroatlânticas em artes cênicas” – o evento financiado pelo CAPES

Espetáculo “Subaé” apresentado durante festival “Paisagem sonora” na cidade de Santo Amaro (BA)

277

2019 “Presenças marcantes”

2019 – 2021 - “Dramaturgias em trânsito”

2020-2023 - Os eventos de arte-pesquisa organizados no centro cultural “Casa/Teatro” na cidade de Santo Amaro (BA)

2021-2023

Seminário “Boca da mata – saberes dos caboclos em contemporaneidade” e apresentação do documentário;

“Xiré performático” - O serie dos eventos de arte-pesquisa CECULT UFRB.



**REFERÊNCIAS:**

COLLA, Cristina. *Caminhante, não tem caminho, só rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2013

DA SILVA, Luciane. *Corpo Em Diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Tese. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. UNICAMP, Campinas, 2017

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 76–95, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i2.5262. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262>. Acesso em: 3 mar. 2024.

FICHER-LICHTE, Erica. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LEHMANN, Hans Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac &Naify, 2008

278

MARTINS, Leda Maria. *Performances da oralitura*. Letras n. 26, Língua e literatura: Limites e fronteiras. Universidade Federal de Santa Maria, 2003

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica, *Cadernos de Letras da UFF* – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008

MŁOSZ, Czesław. *Wiersze*, vol. 8, Kraków-Wrocław 1985, p.135

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1996

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.