

GATTI, Daniela. Título. *Processos Criativos em Dança por Redes de Saberes* Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Professora do Departamento de Artes Corporais – IA.

RESUMO

O presente artigo abordará reflexões sobre processos criativos em dança, que têm como proposta metodológica o exercício dialógico entre o *fazer e o refletir*, tornando-se pesquisas artísticas em *rede*. Parte-se das proposições de Edgard Morin sobre *Redes de Saberes* e de Ivani Fazenda acerca da *Interdisciplinaridade*, e argumenta-se a importância desta complexa atuação em rede nos processos criativos. A *Rede de Saberes* passa pelo diálogo e interligação de diversas áreas de conhecimento e de agentes tanto no âmbito individual quanto coletivo, permitindo possíveis aberturas ao artista da dança para gerar descobertas e garantir produtos originários das inúmeras influências diretas e indiretas que ele (o artista) recebe neste percurso prático teórico.

Palavras-chave: Processos Criativos. Dança. Interdisciplinaridade. Redes.

ABSTRACT

The present article deals with reflections about creative processes in dance, which has as a methodological proposal the dialogical exercise between the *do* and the *reflect upon*, becoming artistic researches in *net*. It starts from the proposals of Edgard Morin about *Knowledge Nets* and of Ivani Fazenda about *Interdisciplinary*; also, the importance of this complex net actuation on creative processes is discussed. *Knowledge Nets* passes through the dialogue and connection of diverse areas of knowledge, and of agents both in the individual sphere and the public one, allowing possible openings to the dance artist to generate discoveries, ensuring products originated from numerous direct or indirect influences that such artist receives in that practical-theoretical way.

Keywords: Creative Processes. Dance. Interdisciplinarity. Nets.

A ideia de redes

Refletir sobre processos artísticos em dança a partir da concepção de redes vem na direção de identificarmos nesse modo de atuação a capacidade de ampliação e complexidade dada ao sujeito/ artista nas suas relações com os diferentes saberes, proporcionando aberturas na aquisição e produção de conhecimentos tanto no campo sensível quanto conceitual. Neste artigo, as proposições estão norteadas tanto pela ideia de religação e complexidade dada por Edgar Morin e Ivani Fazenda, quanto pelas experiências práticas vividas no processo de construção e montagem do espetáculo cênico *Vícios e Virtudes – Drama em Dança*, baseado nos romances de Marquês de Sade *Justine, os infortúnios da virtude* e *Juliette, a prosperidade dos vícios*¹. Nesse caso, prática

¹ Montagem concebida em 2009, Prêmio PROAC 2009 e 2010 pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. O espetáculo foi objeto de pesquisa para a tese de doutorado concluída em 2010 pela UNICAMP.

e teoria se fundem no intuito de integrar saberes.

Vários intelectuais e artistas atualmente se apoiam na ideia de construção do conhecimento pela *relição dos saberes*. O sociólogo, filósofo, educador francês Edgar Morin² propõe, em suas inúmeras publicações, reflexões em torno de um modelo de educação mais coerente e sugere abriremos o campo das disciplinas na busca de uma compreensão do mundo mais abrangente, complexa e interligada.

Uma ruptura para a ideia de disciplina, como compartimento fechado e isolado, torna-se necessária, na tentativa de nos colocarmos em sintonia com o modelo de sociedade globalizada e interconectada. A sociedade apresenta uma multiplicidade complexa de vozes que chegam ao sujeito ditando ordens, regras, modelos, padrões, conceitos e ideias, e que, a partir do caminho da interligação e inter/transdisciplinaridade, é possível viabilizar uma reorganização desse sujeito a partir das relações e conexões com suas referências éticas, culturais e sociais. A construção do conhecimento se faz pela “trama” de saberes possibilitando “o atuar de forma crítica e criativa no processo de individuação”.

[...] A interdisciplinaridade cria novas realidades, já que nascem da proposição de novos objetivos, de novos métodos, cuja tônica primeira é a supressão do monólogo e a instauração de uma prática dialógica (FAZENDA, 1991, p. 33).

A instauração de uma prática dialógica se dá pela abertura entre o sujeito e objeto, sendo o objeto aqui o próprio conhecimento. Esta tentativa de estabelecermos uma nova atitude diante do conhecimento pressupõe a superação de diversos obstáculos epistemológicos³.

Essa prática Fazenda nomeia de *atitude interdisciplinar*, sendo a atitude diante de alternativas para conhecer mais e melhor, de reciprocidade que impele à troca ao diálogo com pares idênticos, com pares anônimos ou consigo mesmo, atitude de humildade diante da limitação do próprio saber, de perplexidade perante as possibilidades de desvendar novos saberes, de desafio perante o novo redimensionando o velho, de envolvimento e comprometimento com projetos e pessoas neles envolvidas e de compromisso em construir e transformar⁴.

Nessa perspectiva, Morin traz a referência das artes como sendo a área do conhecimento que mais dispõe dessa *atitude* de religar os saberes, pois é através desta fenda possível na arte, que o sujeito/ artista gera os momentos

² Edgar Morin é um pensador contemporâneo transdisciplinar. Nasceu na França em 8 de julho de 1921. Intitula-se “um contrabandista dos saberes” por transitar nas diversas áreas promovendo o diálogo entre as ciências e a busca das relações entre todos os tipos de pensamento. in: Petraglia, I. *Edgar Morin: Complexidade, transdisciplinaridade e incerteza*.

³ Obstáculo epistemológico segundo Japiassu: “todas as resistências ou empecilhos colocados pelos especialistas aos contatos, às aproximações, às comunicações, às pontes, às relações fecundantes e criadoras, aos confrontos, em suma, às integrações das disciplinas; o não questionamento das relações atuais entre as ciências ditas humanas e as ciências chamadas de naturais” (JAPIASSU, 1976).

⁴ FAZENDA, 1991.

poéticos⁵ no seu espaço de trabalho potencializando o saber que abarca o *sensível*. Segundo Morin,

[...] as artes levam-nos à dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente. Trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana (MORIN *apud* PETRAGLIA, 2001, p. 6).

No livro *A Religação dos Saberes*, Morin reuniu autores que lançaram proposições em torno dos problemas essenciais da nossa época voltados ao processo educacional. Em especial, no artigo de Joel de Rosnay, *Conceitos e Operadores Transversais*, são indicadas duas abordagens essenciais e complementares para a prática de *Redes: A analítica* e a *sistêmica*. Segundo o autor, a *analítica* está direcionada aos elementos, enquanto a *sistêmica* refere-se às interações entre eles. A abordagem *analítica* considera a natureza das interações e a precisão dos detalhes enquanto que a *sistêmica* leva em conta igualmente seus efeitos e a percepção global. A primeira é independente da duração, enquanto que a segunda a integra. A *analítica* modifica uma variável de cada vez, ao passo que a abordagem *sistêmica* modifica grupos de variáveis simultaneamente (ROSNAY in: MORIN, 2001).

Se levarmos essas duas abordagens para o sistema de trabalho nas artes da cena⁶, podemos traçar um paralelo aproximando-as em diferentes camadas de atuação nos processos. Tanto àquelas percorridas pelo conteúdo interno e individual do sujeito/ artista, quanto pelas camadas que envolvem uma rede complexa de experiências que se dão entre o indivíduo e os *acontecimentos* inerentes a ele. Nesse caso, o *acontecimento* se dá pela posição de uma via dupla no processo criativo: uma pelo analítico, onde as especificidades das áreas estão presentes, e a segunda pelo sistêmico, onde acontecem as justaposições e concatenações dos saberes na composição da obra.

Redes nas artes da cena

Se percorrermos o passado, veremos eventos artísticos que expressam a ideia de integração pelas obras, a partir da sintonia com as questões pertinentes do seu tempo no que diz respeito à sociedade, ao indivíduo, suas paixões e questionamentos.

A ópera é um exemplo de evento artístico que elucida a ligação entre saberes, principalmente a ópera pensada por Wagner “Gesamtkunstwerk” percorrendo a ideia de “arte total”. Atores, dançarinos, músicos, elementos cenográficos, figurino, iluminação, dramaturgo e texto eram demarcados pelas ações e convenções no intuito de narrar através das cenas, a trama a partir dos personagens e suas relações com o texto e a retórica. As linguagens e suas

⁵ “O momento poético nos leva além da linguagem na qual se expressa e nos inunda de sentimentos marcantes e transformadores. A beleza da poesia não reside nos verbos e substantivos da escrita, ou nos pigmentos da pintura, ou nas notas de partitura, mas na maneira em que cada elemento é trabalhado, combinado, integrado num todo, o qual se completa com nossa participação” (PAES DE ALMEIDA, s./d.).

⁶ Aqui é considerada dança, teatro e performance como artes da cena sendo a área do saber que propõe que o corpo seja o agente transformador do espaço e tempo.

especificidades sempre muito bem definidas e harmônicas no intuito de combinar todos os elementos para se chegar à obra espetacular.

Outros exemplos são o *happening* e a *performance*, que trouxeram uma nova abordagem de integração das linguagens, porém, como uma reversão da ideia de “arte total” proposta por Wagner. Na performance,

[...] utiliza-se uma fusão de linguagens (dança, teatro, vídeo etc.) só que não se compeço de uma forma harmônica, linear. O processo de composição das linguagens se dá por justaposição, colagem (COHEN, 2007, pp. 50-51).

Independentemente do momento histórico, toda composição de um evento artístico cênico se organiza de forma complexa. Como o termo latino indica: *Complexus – o que é tecido junto*. Nesse caso, o caminho da *religação* propõe que tudo se ligue a tudo e, reciprocamente, numa rede relacional e interdependente. Nada está isolado no Cosmos, mas sempre em relação a algo. Ao mesmo tempo em que o indivíduo é autônomo, é dependente, numa circularidade que o singulariza e distingue simultaneamente (MORIN, 1997).

Ausente de linearidade e provido de complexidade⁷, o sujeito/ artista se posiciona a partir das conexões entre os conteúdos tanto no âmbito individual quanto coletivo, resultando dessa relação o *acontecimento*, que se dá pelas *redes de saberes*. No caso do processo artístico cênico, a oposição de posições dos diferentes saberes não elimina a fala do outro, mas compõe. É na composição que cada posição reconhece de antemão o limite do seu saber se afirmando como diferença, e no diálogo das diferenças, a identidade não é nem a soma do saber de todos, nem a sua média, nem o poder de argumentação do mais arguto, mas o “não saber”. O “não saber” não é a indiferença, mas a possibilidade de diversidade de todo novo saber ou melhor, de todos os saberes.

Experiência em rede: *Vícios e Virtudes – drama em dança*

A rede complexa de *acontecimentos* em *Vícios e Virtudes* passou pela interligação de *saberes* nas diversas áreas de conhecimento no diálogo com as obras de Sade: *Justine, os infortúnios da virtude* e *Juliette, a prosperidade dos vícios*, examinando os textos nas suas diversas manifestações: na produção de múltiplos sentidos, na produção estética, social, cultural, histórica e filosófica. (GATTI, 2010).

Da escolha dos textos à criação, foi valorizado o conceito de *redes de saberes* na investigação dos elementos das obras de acordo com o conteúdo da narrativa e sua correspondência dramática. Vários profissionais⁸ foram

⁷ “Epistemologia da complexidade incorpora não só aspectos e categorias da ciência, da filosofia e das artes, como também os diversos tipos de pensamento, sejam eles míticos, mágicos, empíricos, racionais, lógicos, numa rede relacional que faz emergir o sujeito no diálogo constante com o objeto do conhecimento. Considera a comunicação entre as diversas áreas do saber e compreende ordem, desordem e organização como fases importantes e necessárias de um processo que culmina na auto-eco-organização de todos os sistemas vivos” (PETRAGLIA, 2001, p. 3).

⁸ Daniela Gatti (dança solo), Patricia Gatti (cravo), Gustavo Lemos (músico eletroacústico),

mobilizados no tratamento do texto até a produção do espetáculo, sendo possível entendê-lo como narrativa e drama em dança. O processo criativo em *redes* teve o intuito de religar os *saberes* na transversalidade com outras áreas de conhecimento e no campo interdisciplinar. Essa atitude caminhou por uma visão ampla das realizações dos artistas na escolha do texto e sua intertextualidade com o diálogo entre áreas de conhecimento, tais como, a literatura, a filosofia, a música, as artes dramáticas e a dança. Os textos de Marquês de Sade indicaram o caminho de criação, num cenário provido de antagonismo e contradições sob um discurso de vários saberes: onde loucura e lucidez, imaginação e contingência, corpo e paixões caminhavam ordenadamente pelas cenas.

Através dos textos, o processo de criação buscou dois registros no tratamento das obras. O primeiro operou sobre a estrutura do próprio texto, preso à narrativa (romances); e o segundo passou pela introdução de elementos estranhos a eles na definição da presentificação dramática. Esses dois movimentos, entre o *fazer* e o *refletir*, foram conduzidos pelo olho atento do leitor e pela boa escuta dos intérpretes na construção da reciprocidade entre texto e composição dramática em dança. A condução do processo criativo se deu na relação individual de cada participante e na sua relação com os saberes gerados coletivamente de forma a integrar as várias expressões artísticas e conhecimentos presentes nos textos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Vera Lúcia Paes. **Moto Perpétuo: Movimento em busca da poesia**. S./d.
- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FAZENDA, I.C.A. **Interdisciplinaridade – história, teoria e pesquisa**. Campinas: Papyrus, 1994.
- GATTI, Daniela. **Sade na Dança: Um processo Artístico em Redes de Saberes**. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.
- JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MORIN, Edgar. **A Religação dos Saberes: O desafio do séc. XXI**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. **Meus Demônios**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de Criação**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.
- PETRAGLIA, Izabel. **Edgar Morin: A Educação e a Complexidade do Ser e do Saber**, 6ª. ed., Petrópolis, Vozes, 2001.
- _____. **Edgar Morin: Complexidade, transdisciplinaridade e incerteza** in: <http://www4.uninove.br/grupec/EdgarMorin_Complexidade.htm>.
- ROMANO, Lúcia. **O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico**. São Paulo: Ed.Perspectiva, 2005.