

SANTOS, Milena Pereira dos. **Reflexões sobre a importância das epistemologias do sul na pesquisa em artes.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA. Unicamp; Mestrado. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Orientadora: Mariana Baruco Machado Andraus.

RESUMO

Este texto apresenta a pesquisa de mestrado em desenvolvimento pela autora, relacionando com questionamentos levantados e gerados a partir de três Compartilhamentos Temáticos do “VII Seminário Interno de Pesquisas Mario Santana”.

Palavras-chave: Pesquisa. Criação. Modo de endereçamento. Seminário. Dança.

ABSTRACT

This text presents the master's research in development by the author, related to questions raised and generated from three Thematic Shares in the “VII Seminário Interno de Pesquisas Mario Santana”.

Keywords: Research. Creation. Mode of address. Seminar. Dance.

A pesquisa de mestrado em desenvolvimento, intitulada “Endereçamento no processo criativo em cenas e videocenas: relações entre cinema e artes presenciais” trata do conceito de “modo de endereçamento”, profundamente estudado por Elizabeth Ellsworth (1997; 2001). Tal conceito tem origem na área do cinema e trata de como o filme propõe a relação com seus espectadores. A proposta é compreender em que medida o modo de endereçamento pode ser utilizado enquanto tópico para análise de obras de dança, uma vez que tanto dança quanto cinema são linguagens e, portanto, carregam características em comum no que tange a proposição de comunicação com o público, ainda que guardadas as particularidades de cada área.

O “modo de endereçamento” é apresentado por Ellsworth (2001) como um conceito que lida com questões que atravessam o social e o individual, como as relações do texto de um filme e a experiência de quem o assiste. A autora menciona exemplos de questões como essa em outras áreas, como a pintura e a literatura, o que leva a pensar também na dança: qual a relação da estrutura dramática de um espetáculo e as sensações de quem o assiste? Neste sentido, Ellsworth (2001, p. 12) aponta que perguntas como essa são importantes para aqueles interessados em mudança social.

Esta ideia passou por mudanças de concepção em seu desenvolvimento: teóricos do cinema encaravam o “modo de endereçamento” como algo que está *no* filme e que atua em quem o assiste; posteriormente, os mesmos passam a entender como algo *entre* o filme e o espectador, entre o social e o individual. Então, como isso acontece? Como o espectador entra em relação com a obra que assiste? Ellsworth se refere às suposições que produtores de filmes fazem sobre quem é o público, quais “as posições e identidades sociais que seu público deve ocupar. E essas suposições e

esses desejos deixam traços intencionais e não intencionais no próprio filme” (ELLSWORTH, 2001, p. 16).

Os “traços” dessa estrutura não são visíveis. Eles não se apresentam diretamente na tela, para serem estudados, tal como se apresentam os aspectos do estilo de um filme como, por exemplo, a composição dos objetos e das pessoas em um quadro, o uso da cor, o movimento, o trabalho de edição, a iluminação. O modo de endereçamento parece-se mais com a estrutura narrativa do filme do que com seu sistema de imagem. Tal como a história ou a trama, o modo de endereçamento não é visível (ELLSWORTH, 2001, p. 16).

Então, para a análise da experiência com o filme, é considerada a trama, os personagens, os pontos de vista da câmera, o subtexto, o posicionamento do público, etc. Neste último, ainda, cabe apontar os deslocamentos de interesses sociais, políticos e econômicos que o público é requisitado a fazer para entrar na relação com o filme, uma vez que o espectador nunca é exatamente quem o filme pensa que ele é. Neste sentido, Guzzo e Spink apontam sobre a temática na dança:

Para que uma obra coreográfica funcione para um determinado público, para que ela faça sentido para um espectador(a), para que haja um envolvimento ou um encantamento, o espectador(a) deve entrar nessa relação particular com a obra, o movimento do corpo do bailarino(s), a cena e a proposta da/o coreógrafa/o. [...] O endereçamento refere-se, pois, à presença do outro no ato de produção de um espetáculo (GUZZO; SPINK, 2015, p. 6).

As escolhas que são feitas para uma obra, apontadas por Guzzo, relacionam-se com os possíveis efeitos de recepção do espetáculo, ainda que esses não sejam determináveis, uma vez que tocam a esfera do individual, da experiência de cada um. Entretanto, as escolhas que se fazem para uma obra carregam consigo valores e conhecimentos. Neste ponto, os estudos apresentados em alguns Compartilhamentos Temáticos do VII Seminário Interno de Pesquisas Mario Santana que contemplam pedagogias descoloniais, epistemologias do sul, processo civilizador, podem contribuir para o abrir de olhos, para o ampliar a atenção sobre esses valores e conhecimentos presentes nas escolhas que artistas e pesquisadores fazem para suas teorias e práticas. A autora procura refletir sobre a própria pesquisa a partir desses olhares, uma vez que deslocam o que é dado como conhecimento válido.

O VII Seminário Interno de Pesquisas Mario Santana, que aconteceu no Departamento de Artes Corporais e no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP entre os dias 7 e 10 de maio de 2019, teve como tema “Teoria e Prática na Pesquisa em Artes”, e recebeu propostas diversas de compartilhamentos temáticos, e destes três são destacados: “Pedagogias da Dança: práticas e contextos”, com Ana Patricia Vasconcellos Sharp, Nicolli Maronese Tortorelli, Raquel Pires Cavalcanti, Ana Carolina Araujo, Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra), “Epistemologias do sul, teatro e museologia social: caminhos para descolonizar os saberes”, com Erika Cunha, Luciana

Mizutani, Ana Flávia Sanfelice e Veronica Fabrini, “Processo civilizador em questão”, com Giovanna Zottis, Luciana Mizutani e Chavannes Péclat.

Em “Pedagogias da dança”, tratou-se das formas de ensinar dança, o que se reproduz dos modos de ensino – o que inclui aspectos por vezes violentos – e o que se quer com esse ensino, lançando a reflexão sobre a relação entre o como se ensina dança e como se faz dança, apontando que não estão separados e que há aspectos pedagógicos em processos criativos em dança. Em “Epistemologias do Sul”, foi questionado em que lugares estão os conhecimentos através da pedagogia descolonial, das epistemologias feministas e da museologia social, valorizando saberes locais e contra hegemônicos. Em “Processo civilizador em questão”, o texto homônimo de Norbert Elias norteou a problematização dos valores e modos de agir que são considerados civilizados, entendendo-os como historicamente impostos e naturalizados, e como essas noções reverberam e se perpetuam nas práticas artísticas e de pesquisa.

Cabe apontar que esse texto não entrará no aprofundamento dessas temáticas, e refletirá sobre sua importância no questionar os conhecimentos encarados como válidos e nas escolhas que são feitas na pesquisa em desenvolvimento. Cada um a sua forma, esses compartilhamentos temáticos contemplaram as vontades de seus proponentes de repensar o que está dado como certo e natural, que conhecimentos são valorizados no contexto acadêmico (e que repercutem fora dele), e os modos pelos quais se ensina arte, que se faz arte, que valores são carregados nos modos pelos quais se faz arte e pesquisa. Em algum aspecto, essa justaposição de compartilhamentos temáticos tem sentido comum, e desse sentido são formuladas as perguntas: “Qual a vontade?”, “O que se faz?”.

Qual a vontade? O que se faz?

São múltiplas e diversas as vontades que motivam pessoas a desenvolver uma pesquisa ou uma criação artística – ou ambas. A pesquisa acadêmica tem o intuito de construir aprendizado sobre algo, e há formas de fazê-lo: é escolhido um tema, as fontes consultadas, a metodologia de pesquisa, são seguidas normas de redação para publicação dos resultados alcançados. Em relação às fontes no contexto do ensino e pesquisa em dança no ensino superior, é comum a seleção de referenciais que são legitimados em contextos europeus. Silva e Santos (2017) apontam os desafios e a importância de ampliar as visões que fundamentam as teorias e as práticas em arte.

Sendo o corpo fluidez de memórias, superfície e continente de inscrições culturais e políticas, entidade viva capaz de perguntar e responder de diferentes maneiras a treinamentos, linguagens e estéticas, impõe-se ao nosso tempo o desafio de ampliar as paisagens epistemológicas que sugerem sentidos e sentidos para os corpos que dançam. (SILVA, SANTOS, 2017, p. 163)

Ao apontar esse desafio, as autoras mencionam os pesquisadores que tratam do pós-colonial, e que avanços foram desenvolvidos.

O que esses autores desenvolveram, a partir de seus lugares de enunciação teórica (são intelectuais oriundos/as sobretudo da diáspora negra ou migratória), é a crítica às matrizes de conhecimento que, por se legitimarem em contextos europeus, reproduzem as lógicas e relações coloniais. Há grande diversidade nas gerações que produziram as teorias pós-coloniais, dos anos 1970 até nossos dias, bem como diversas críticas às suas capacidades de extrapolar a teoria e anunciarem a práxis. Assim, o pós-colonial não denota necessariamente a ideia de uma superação do colonialismo, mas a discussão crítica para compreender suas bases e permanências (SILVA, SANTOS, 2017, p. 165).

A pesquisa em andamento trata do modo de endereçamento em artes presenciais. Não trata objetivamente das temáticas apresentadas nos Compartilhamentos Temáticos, mas atravessa esses conhecimentos, e portanto seria imprudente não observar e não considerá-los nessa investigação. Cabe refletir quais são os referenciais usados, e como os contextos de produção de arte influenciam nas noções desse conceito, e então a importância de observar a experiência artística do local de onde se estuda com o olhar também desse lugar. Nesse sentido, a pesquisa certamente transformará, e já modifica, o modo como a autora pesquisa e atua como artista, uma vez que a pesquisa trata dos caminhos e predileções que são feitos numa criação, que orientam e são guiados pelo modo de endereçamento da obra, que interfere diretamente nas preferências que são feitas nos processos criativos. Escolhas são feitas também na pesquisa, e elas são feitas por motivos específicos de cada circunstância. Importante aos pesquisadores e aos artistas estarem atentos a elas, para observar o que elas significam em um contexto social mais amplo, se elas reforçam ou omitem valores e conhecimentos, e se essas opções condizem com suas vontades de construção e produção de arte e conhecimento.

Referências Bibliográficas

- ELLSWORTH, Elizabeth. *Teaching positions: difference, pedagogy and the power of address*. New York: Teachers College Press, 1997.
- _____. *Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GUZZO, Marina; SPINK, Mary Jane. *Danças, Discursos e Construção de Sentidos*. Anda-Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, 2011, Porto Alegre. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) – 2011, 2011. v.1.
- _____. *Arte, dança e política(s)*. *Psicologia & Sociedade*. Belo Horizonte, v. 27, n.1, p. 3-12, jan-abr, 2015.

MARTINS, Everton. *Pesquisa Acadêmica: tudo que você precisa saber*. Blog PPEC, Campinas, v.9, n.1, set. 2018. ISSN 2526-9429. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/blog/index.php/2018/09/15/pesquisa-academica/>>. Acesso em: 01 jun 2019.

SILVA, Luciane; SANTOS, Inacyra Falcão dos. *Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny*. *Conceição | Concept.*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 162-173, jul./dez. 2017.