

ARTE E SUSTENTABILIDADE: argumentos para a pesquisa *ecopoética* da cena

Adilson Roberto Siqueira

Professor Adjunto do Departamento de Letras,
Artes e Cultura da Universidade Federal de
São João del-Rei e Líder do Grupo Transdisciplinar de
Pesquisa em Artes, Culturas e
Sustentabilidade da mesma universidade.

Resumo: Este artigo apresenta os pressupostos para a realização de pesquisas transdisciplinares em artes, em especial as cênicas, tendo por base o paradigma da sustentabilidade como uma nova fronteira para as artes e, por objetivo, desenvolver novas linguagens artístico-estéticas e teórico-práticas, aqui denominadas “ecopoéticas”, que ampliem o papel das artes, notadamente as cênicas, no desenvolvimento de uma cultura e de uma estética de sustentabilidade. As conjeturas aqui expostas baseiam-se em: a) nos princípios da sustentabilidade, conforme postulado pelo Relatório Brundtland (Nosso Futuro Comum, 1987), pela “Agenda 21” proposta pela Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (1992), pelo Relatório Mundial Sobre Cultura e Desenvolvimento (Nossa diversidade criativa, 1995), pela Declaração de Estocolmo (O poder da Cultura) feita pela ‘Conferencia Intergovernamental Sobre Políticas Culturais Para o Desenvolvimento (1998) e pela Declaração de Johannesburgo, emitida pela Conferencia Mundial de Desenvolvimento Sustentável (2002); b) no manifesto Tutzinger, proposto em 2001 pela Sociedade Alemã para Política Cultural, que sustenta que arte e artistas devem se envolver com a questão da sustentabilidade e; c) nos princípios metodológicos da transdisciplinaridade, conforme postulado pela Carta da Transdisciplinaridade (1994).

Palavras-Chave: Sustentabilidade; transdisciplinaridade; *ecopoética*.

Abstract: The current article presents the assumptions for the accomplishment of transdisciplinary researches on arts, especially scenic arts, based on the paradigm of sustainability as a new perspective for the arts and aims to develop new artistic-aesthetics and theoretical-practical languages, named here “ecopoetics”, that build up the role of the arts, especially the scenic arts, towards the development of a culture and an aesthetics of sustainability. The conjectures here exposed are based on: a) the principles of sustainability, as postulated by the Brundtland Report (Our Common Future, 1987), by the Agenda 21, proposed by the Conference of the United Nations for the Environment and Development (1992), by the World Report on Culture and Development (Our Creative Diversity, 1995), by the Stockholm Declaration (The Power of Culture), done by the Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development (1998) and by the Johannesburg Declaration, issued by the World Conference on Sustainable Development (2002); b) on the Tutzinger Manifesto, proposed in 2001 by the German Society for Cultural Policy that maintains that art and artists must be involved with the issue of sustainability and; c) on the methodological principles of transdisciplinarity, as postulated by the Letter of transdisciplinarity (1994).

Keywords: Sustainability; transdisciplinarity; *ecopoetic*.

Em 1972, a Organização das Nações Unidas (ONU) criou a Comissão Mundial sobre Ambiente e Desenvolvimento (WCED) a qual, em 1987, publicou o Relatório Brundtland¹, também

conhecido como “Nosso Futuro Comum”, que alertava o mundo para a urgência de avançar rumo a um desenvolvimento econômico que possa ser sustentado, sem esgotar os recursos naturais ou prejudicar o ambiente. Esse relatório indicou a pobreza nos países do sul e o consumismo extremo dos países

¹ Cf. WCED (World Commission on Environment and Development), 1987.

• Adilson Roberto Siqueira

do norte como as causas fundamentais da insustentabilidade do desenvolvimento e das crises ambientais e forneceu uma declaração-chave sobre o desenvolvimento sustentável, ao defini-lo como *desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras satisfazerem as suas próprias necessidades*.

Como se sabe, o Relatório Brundtland preocupava-se, principalmente, em assegurar a equidade global através da redistribuição de recursos para as nações mais pobres ao mesmo tempo em que incentivava o seu crescimento econômico. O relatório também sugeria que a promoção da igualdade, crescimento e manutenção do meio-ambiente é simultaneamente possível e que cada país é capaz de alcançar o seu pleno potencial econômico e, ao mesmo tempo, ampliar suas fontes de recursos naturais. Mais ainda, o relatório reconhecia que a promoção dessa igualdade com crescimento sustentável exigiria mudança tecnológica e social. Dessa forma, o relatório destacou três componentes fundamentais para o desenvolvimento sustentável: a proteção do meio-ambiente, o crescimento econômico e a igualdade social. Com base nesses pontos, o relatório sustentou que o meio-ambiente deve ser conservado, que as fontes de recursos deve ser ampliada pela gradual mudança nos modos pelos quais nós desenvolvemos e usamos tecnologia e que as nações em desenvolvimento precisam ter a possibilidade de satisfazer suas necessidades básicas de emprego, alimentos, energia, água e saneamento, sendo que para que elas alcancem

isso de maneira sustentável, há que se definir um nível sustentável de população e que se repensar o crescimento econômico de maneira a permitir-lhes um crescimento de qualidade igual ao das nações desenvolvidas. Para isso, a comissão recomendou a convocação de uma conferência sobre esses temas os quais vieram a ser tratados na Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD, mais popularmente conhecida como ECO-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra), realizada em 1992, na cidade do Rio de Janeiro, cujo principal objetivo era buscar meios de conciliar o desenvolvimento sócio-econômico com a conservação e proteção dos ecossistemas da Terra. Como se sabe, foi esta conferência que consagrou o conceito de desenvolvimento sustentável através da publicação do documento que ficou conhecido como Agenda 21². Foi esse documento que estabeleceu a importância de cada país se comprometer a refletir, global e localmente, sobre a forma pela qual governos, empresas, organizações não-governamentais e todos os setores da sociedade poderiam cooperar no estudo de soluções para os problemas sócio-ambientais.

Contudo, se forneceu os elementos para se pensar o desenvolvimento a partir de bases sustentáveis, nenhum desses documentos dedicou especial atenção à cultura ou às artes. A declaração do Rio, por exemplo, ainda que faça alusão à questão em seu artigo 21 ao sustentar que “a criatividade,

2 Cf. UNITED NATIONS - Division for Sustainable Development, 1994.

os ideais e o valor da juventude do mundo inteiro tem de ser modificados” e, no artigo 22, mencione da cultura dos povos indígenas e suas comunidades; não considera a cultura e a realização estética como potenciais de desenvolvimento social num contexto de sustentabilidade.

Foi somente em 1993 que a ONU criou uma Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento (WCCD) a qual, em 1995, publicou o Relatório Mundial Sobre Cultura e Desenvolvimento, mais conhecido como “Nossa diversidade criativa”³, que lidava com questões cruciais do tipo: seria a cultura a última fronteira do desenvolvimento? E apresentou novas perspectivas com relação à inter-relação entre cultura e desenvolvimento, ao fazer algumas propostas para ajudar as comunidades mundiais a forjarem seu caminho rumo ao desenvolvimento sem perda de suas identidades distintiva. Mas, objetivamente falando, foi a conferência sobre políticas culturais para o desenvolvimento, realizada pela UNESCO em 1998 em Estocolmo quem de fato reconheceu o desenvolvimento sustentável como base fundamental para a conservação e promoção da diversidade cultural e relacionou definitivamente cultura e desenvolvimento sustentável ao afirmar “desenvolvimento sustentável e progresso cultural dependem reciprocamente um do outro”⁴.

No entanto, apenas em 2001, na conferência da Sociedade Alemã para Política Cultural (Institut für Kulturpolitik

der Kulturpolitischen Gesellschaft⁵) com a publicação do Manifesto de Tutzinger⁶ que a relação entre arte contemporânea e sustentabilidade de fato floresceu. Este manifesto, assinado por artistas e intelectuais de todo o mundo ligados às atividades criativas (artes, arquitetura, cinema, design, publicidade, etc) sustentava ser “imprescindível conjugar o que foi começado nos processos da Agenda 21, com a política cultural” e incitou os participantes da Conferência Mundial de Desenvolvimento Sustentável que viria a ser realizada em 2002 em Johannesburgo, na África do Sul, a se posicionarem em favor de “uma implicação estrutural da dimensão cultural e estética nas estratégias para que realmente seja realizado o desenvolvimento sustentável”. Dizia o texto:

“A idéia fundamental do desenvolvimento sustentável implica um desafio cultural, pois exige revisões importantes de normas, valores e práticas legadas em todos os setores, desde a política, passando pela economia até a vida em si. Tudo que é sustentável necessita e produz cultura: como modo de comunicação e atuação que cria formas, que desenvolve, reflete, modifica através de orientações de valores e contrabalança interesses econômicos, ecológicos e sociais.”

Ou ainda:

“Como é possível fomentar comportamento criativo que incida em inspiração e emoção, em percepção sensorial e franqueza? (...) Qual é a diferença

3 CUÉLLAR, Javier Pérez de (Org). 1996.

4 Cf. UNESCO 1998.

5 Para maiores informações, acesse <http://www.kupoge.de/ifk/>.

6 Disponível online em http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_gb.html. Acessado dia 03/05/2009.

entre um estilo de economia e de vida sustentável esteticamente e as formas atuais de produção, trabalho e vida não sustentáveis?

Se o Sustentável deve fascinar e ser atrativo, deve despertar os sentidos e ser lógico, então a categoria beleza transforma-se em matéria construtiva elementar de um futuro com futuro, em um meio de vida acessível a todos seres humanos.

Para que a Agenda 21 seja eficaz deverão ser implicados decididamente aqueles e aquelas atuantes que possuem a capacidade de dar vida a idéias, visões e experiências existenciais através de símbolos, ritos e práticas que podem ser transmitidas à sociedade. Desta maneira aumenta a oportunidade de travar conhecimento com o projeto Sustentável, para muitos até agora simplesmente um programa de meio ambiente, uma espécie de estratégia que garante a composição individual da liberdade para as gerações atuais e futuras. Na medida em que a questão Sustentável for entrando com força no debate que (ocorre) dentro do campo da prática cultural, ela será levada cada vez mais a sério e crescerá seu atrativo e seu prestígio social.”

Como se pode perceber, esse manifesto propõe explicitamente que os artistas, e a arte, portanto, envolvam-se com a questão da sustentabilidade. A partir de então, foram realizados, em 2006, em Budapeste, Hungria, um Simpósio Internacional em Sustentabilidade e Arte Contemporânea⁷ que se configurou como o primeiro de uma série de simpósios e eventos anuais sobre as interfaces entre os pensamentos artístico

7 De fato, a partir de 2006, foram realizados outros dois seminários, um em 2007 e outro em março 2009. Para maiores informações, acesse <http://www.translocal.org/sustainability/indexsus1.html>

e ambiental e; em 2007, em Lüneburg, Alemanha, na conferência da Rede de Pesquisa em Sociologia da Arte da Associação Europeia de Sociologia, o simpósio: “Novas Fronteiras em Sociologia da Arte: Criatividade, Suporte e Sustentabilidade”⁸, cujo foco específico foi “Sustentabilidade como nova fronteira para as Artes e a Cultura”. No volume que foi publicado sobre essa conferência, Sacha Kagan (2008) afirma - com base no breve histórico do processo de construção da inter-relação entre arte, cultura e sustentabilidade sucintamente esboçado acima - que “sustentabilidade emerge como uma nova fronteira para os pesquisadores das culturas contemporâneas” e pergunta “como esta nova fronteira está relacionada com a arte e o mundo da arte?” e “como é possível a sustentabilidade estar presente e/ou ser relevante nas artes?”

É inicialmente neste contexto e com base nestas duas questões que a realização de pesquisas transdisciplinares em artes cênicas e sustentabilidade se inserem e se justificam. No entanto, ainda de acordo com Sacha Kagan (2008), a palavra sustentabilidade tornou-se moda nessa primeira década do século 21 e seu uso largamente difundido tem levado a todo tipo de definições e interpretações, algumas das quais perdendo muito da substância do conceito. Por exemplo, alguns administradores culturais e “experts” em políticas culturais usam o termo para se referir a sistemas de longo prazo de suporte às artes e à indústria cultural. Neste caso, sustentabilidade se refere

8 Para maiores informações, acesse <http://www.new-arts-frontiers.eu/>

meramente aos meios de sustentar as artes ao longo do tempo. Não é nesse sentido, porém, que se propõe a abordagem do conceito nas pesquisas aqui propostas, mas, sim, que se explore o conceito de sustentabilidade em suas riquíssimas implicações para as artes e as culturas em concordância com a conferência da Rede de Pesquisa em Artes (Arts Research Network) da Associação Europeia de Sociologia (European Sociological Association) já mencionada, que coloca o termo no contexto onde todas as suas implicações podem ser estudadas, ou seja: no âmbito da discussão do “desenvolvimento sustentável” popularizada pelo já citado Relatório Brundtland.

Sem querer dar conta dos usos e história do conceito de sustentabilidade, o que requereria uma longa abordagem e fugiria aos objetivos do presente texto, é necessário que se leve em consideração a seguinte definição, feita por Janet Moore:

O conceito fala em reconciliação da justiça social, da integridade ecológica e do bem-estar de todos os sistemas que habitam o planeta. O objetivo é criar um mundo justo social e ecologicamente dentro dos meios naturais sem comprometer as gerações futuras. Sustentabilidade também se refere ao processo ou à estratégia de mover-se rumo a um futuro sustentável. (2005, p.78)

Dentro dessa característica de reconciliação, observa-se claramente a complexidade que o termo suscita quando se pensa na sua utilização num mundo interconectado local e globalmente por processos de trocas econômicas e culturais, de crises sociais e ecológicas locais e globais

e, percebe-se que o termo exige, por sua própria natureza, uma abordagem inter e transdisciplinar no que se refere à pesquisa e à ação.

Ainda de acordo com Sacha Kagan, sustentabilidade é um processo de mudança cultural que requer a promoção de ferramentas de aprendizagem e de competências que impliquem no desenvolvimento de diferentes tipos de reflexividade⁹ num contexto de modernização reflexiva. Para BARTH, GODEMANN, RIECKMANN e SOLTEMBERG (2007, p. 418), sustentabilidade implica competências específicas nos campos da ética, pensamento sistêmico, reflexividade, transdisciplinaridade e mudança cultural, elementos estes que fazem-na emergir como uma nova fronteira para pesquisadores das culturas contemporâneas.

Mas, qual seria o objeto de pesquisa de um grupo que se propõe a investigar as relações entre culturas, artes e sustentabilidade? Para responder a essa questão, Sacha Kagan oferece-nos uma pista quando sustenta que a questão da sustentabilidade nas artes está ligada a “conteúdos” e “processos”. Segundo ele, “para ser classificado como atividade relacionada com a sustentabilidade em termos de conteúdo, ela precisa idealmente conectar assuntos ligados à justiça social, diversidade cultural e ecologia”, ou seja, “explorar as inter-relações de processos culturais, sociais, econômicos, políticos e

⁹ A reflexividade, refere-se ao caráter reflexivo da razão, implicando a capacidade de pensar, a auto-reflexão, a intencionalidade e o “empoderamento” dos sujeitos, frente à realidade.

• Adilson Roberto Siqueira

ecológicos”. E prossegue: “sustentabilidade nas artes relaciona-se aos processos através dos quais atividades relacionadas às artes são transmitidas: busca, pesquisa, ensino, trabalho” (2008, p. 18). E, para se trabalhar com esses processos, novos modos de pensar e fazer se fazem necessários. Mais ainda: os assuntos abordados nestes conteúdos e processos “podem ser globais ou locais”, mas o que importa desde uma perspectiva de sustentabilidade é a “conexão de realidades globais e locais, o que tem sido chamado de *Glocal*” (Kagan, 2008), situação que implica uma compreensão inter e transcultural de temas e processos, o que leva a estabelecer como premissa que o objeto de estudos da pesquisa aqui proposta está relacionado ao modo *como* esses conteúdos são processados.

O estabelecimento deste ponto de partida ocorre porque, como se sabe, a questão do *como* é especialmente importante para o universo das artes e, por extensão, da cultura. Em especial no caso das artes cênicas, como sustenta Luís Otávio Burnier (1994), a questão está no *como fazer*, o que permite por extensão definir que o objeto de estudos da pesquisa em tela é a poética, os modos como o artista constrói a sua obra e, como, ao fazê-lo, ele dialoga com os conteúdos da sustentabilidade.

Com base neste raciocínio o objetivo de pesquisas que tenham referência arte e sustentabilidade deve ser desenvolver novas linguagens artístico-estéticas e teórico-práticas que ampliem o papel das artes, especialmente as cênicas, no desenvolvimento de uma cultura

e de uma estética de sustentabilidade rumo a um futuro sustentável de nosso planeta.

Mais especificamente a idéia é criar Grupos Transdisciplinares de Pesquisa Teórica e Prática em Artes, Culturas e Sustentabilidade que dediquem-se a pesquisar o conceito de sustentabilidade em suas implicações para as artes e as culturas visando o desenvolvimento de linguagens, proposições e paradigmas estético-filosóficos em artes, performance e artes cênicas (teatro, dança, circo, dança-teatro e suas interconexões) com vistas ao desenvolvimento de uma nova eco-poética baseada nos princípios da sustentabilidade. É, também, pesquisar as implicações dos princípios da sustentabilidade para as práticas contemporâneas em artes, performance e em artes cênica, pesquisar as inter-relações entre arte e sustentabilidade, conforme proposto pelo paradigma da sustentabilidade e pelo conceito de “sustentabilidade como uma nova fronteira para as artes” e desenvolver técnicas, linguagens e ações práticas com base nas relações entre artes e sustentabilidade. Deve ser também criar obras artísticas como resultados de tais investigações, além de reunir pesquisas e atividades desenvolvidas sobre as inter-relações entre arte e sustentabilidade de modo a criar um banco de dados de referência para os estudos das relações entre arte e sustentabilidade no Brasil e no Mundo. Por fim, tais grupos precisam participar de grupos de trabalho, festivais, mostras associações e organizações nacionais e internacionais voltadas para a exibição, pesquisa e o estudo das relações entre artes e sustentabilidade.

Neste contexto, as linhas de atuação podem ser: a) Arte e Sustentabilidade, dedicada à pesquisa de novas fronteiras e possibilidades nas relações entre arte e sustentabilidade; b) Performance e Sustentabilidade, destinada a estudar as interfaces entre arte e sustentabilidade; c) Artes Cênicas e Sustentabilidade, com a finalidade de realizar pesquisas teórico-práticas sobre as interfaces entre artes cênicas e sustentabilidade; d) Técnicas Corporais, Corporeidade e Sustentabilidade, relacionada às pesquisa do corpo na cena a partir dos princípios da sustentabilidade com o objetivo de desenvolver novas linguagens práticas corporais para a cena sustentável e; f) Arte, Sustentabilidades e Aplicabilidade, visando pesquisar a aplicabilidade dos princípios da sustentabilidade em artes, buscando desenvolver técnicas e modos de fazer.

Naturalmente, tudo isso deve ser feito a partir de uma base metodológica e, neste sentido, a adoção dos preceitos da transdisciplinaridade torna-se componente quase que obrigatório das investigações aqui proposta, até pela próprias características autorais da mesma. No entanto apesar de constituir-se hoje, em proposta muito utilizada, conceitos básicos da transdisciplinaridade permanecem ainda obscuros para muitos dos profissionais que, de uma maneira ou de outra, são chamados a desenvolverem projetos com essa característica. Com vistas a clarear este ponto, segue uma breve explanação sobre como o conceito está sendo aqui compreendido, e porque ele esta sendo definido como a base

metodológica a ser utilizada na pesquisa que estará, é importante frisar, fundamentada nos princípios da transdisciplinaridade conforme postulada pela Carta da Transdisciplinaridade (1994).

O primeiro ponto sobre qual é preciso lançar luz é o fato de que na maioria das vezes, a transdisciplinaridade se confunde com a inter, a multi e a pluridisciplinaridade e, neste sentido, para poder possibilitar um entendimento claro do que é transdisciplinaridade é necessário proceder com um esclarecimento dessas diversas concepções.

Antes de prosseguir, porém, é preciso fazer um pequeno parêntesis e atentar para o fato de que estas palavras têm em comum uma mesma raiz: **disciplina**. Entretanto, esse radical comum ao invés de funcionar como elemento de aproximação, colabora para aumentar a cacofonia de entendimentos que se tem do termo uma vez que a palavra disciplina pode ter, pelo menos, três grandes significados:

- a. Disciplina como *ramo do saber*: a Matemática, a Dança, a Física, o Teatro, a Biologia, a Sociologia ou a Psicologia são disciplinas, ramos do saber ou, melhor, alguns desses grandes ramos. Depois, tem-se as sub-disciplinas e assim sucessivamente.
- b. Disciplina como *componente curricular*: História, Ciências da Natureza, Cinesiologia, Encenação,

etc. Claro que, em grande medida, muitas das disciplinas curriculares se recortam sobre as científicas, acompanham a sua emergência, o seu desenvolvimento, etc.

- c. Disciplina como *conjunto de normas* ou leis que regulam uma determinada atividade ou o comportamento de um determinado grupo: a disciplina exigida por Stanislavsky de seus atores, a disciplina militar, a disciplina escolar, etc.

Como se sabe, nas sociedades ocidentais, a palavra disciplina é usada nos três sentidos posto que o processo ensino-aprendizagem está estruturado de modo que a transmissão de conhecimento se dê na forma de disciplinas, onde existem divisas bem delimitadas. Como dizia André Chervel, fazendo uma boa síntese de como os três sentidos aparecem no contexto ensino-aprendizagem, “a disciplina é o preço que a sociedade paga à cultura para passá-la de uma geração a outra”. Dessa forma, a educação se organiza a partir do conceito de justaposição de conhecimento posto que as disciplinas têm enfoques específicos e cada uma é sempre reduzida ao ângulo de visão particular dos seus especialistas. Essa situação torna o processo de aprendizado “estanque” no sentido de que se estuda desde o ponto de vista de múltiplas disciplinas, o que acaba por se cristalizar num processo endógeno que via de regra impede a possibilidade de inter-relacionamento entre elas posto que não existe

interação entre as disciplinas, do ponto de vista de transferência de metodologias, que é o que de fato cria o espaço da interdisciplinaridade.

No entanto, desde pelo menos o século XIX, notadamente com William Whewell (1840), que ao cunhar o termo “consiliente” – o qual Gilda Braga (1999, p.9) define como “salto conjunto do conhecimento entre e através das disciplinas, por meio da ligação de fatos e de teorias, para criar novas bases explanatórias” – que os prefixos inter-, multi (ou pluri-) e transpassaram a ser os engendradores de cacofonia.

No intuito de afinar o discurso e antes de harmonizar essa cacofonia, é necessário; para chegar com clareza a nosso objetivo, definir ainda o entendimento de mais um termo, qual seja: disciplinaridade, o qual é entendido aqui conforme Hilton Japiassu (1976, p. 72):

“exploração científica especializada de determinado domínio homogêneo de estudo, isto é, o conjunto sistemático e organizado de conhecimentos que apresentam características próprias nos planos de ensino, da formação, dos métodos, e das matérias: esta exploração consiste em fazer surgir novos conhecimentos que se substituem aos antigos”

Estabelecido esse entendimento, passemos agora à harmonização propriamente dita:

- *Interdisciplinaridade* é abordada conforme proposto pelo já referido Japiassu e por Danilo Marcondes, em livro escrito a quatro mãos (1991, p. 136):

“método de pesquisa e de ensino suscetível de fazer com que duas ou mais

disciplinas interajam entre si, esta interação podendo ir da simples comunicação das idéias até a integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa”.

Ou seja, ainda que seja suscetível de fazer interação, o fato é que neste contexto tem-se a integração dos conteúdos, mas não sua superação;

- *Multidisciplinaridade*, por sua vez, envolve a justaposição de várias disciplinas sem que necessariamente uma tentativa de síntese seja realizada: é, propriamente dito, o saber fragmentado em disciplinas estanques anteriormente referido;
- Já a *pluridisciplinaridade* diz respeito ao estudo de um tópico de pesquisa não apenas em uma disciplina, mas em várias ao mesmo tempo. É o conceito de tema gerador amplamente utilizado nas escolas atualmente. Neste caso, por exemplo, uma pintura de Goya pode ser estudada não apenas dentro da história da arte, mas também dentro da história das religiões, da história européia e da geometria. Ou a filosofia marxista pode ser estudada pelo enfoque da filosofia combinada à física, à economia, à psicanálise ou à literatura. Neste caso, o objetivo é que o tópico em questão seja enriquecido pela

associação das perspectivas das várias disciplinas.

Nestes casos o que se tem, quase sempre, é a realização de recortes ou colagens práticas ou teóricas a partir do contato com outras áreas sejam elas de outras artes, das ciências, da sociologia, da história, da literatura, etc. Nessas situações, geralmente não existe interação entre as disciplinas, do ponto de vista de transferência de metodologias, que é o que de fato cria o espaço da transdisciplinaridade. E dito isso, passemos à definição de transdisciplinaridade.

Ainda segundo Japiassu (1976, p.75), a transdisciplinaridade corresponderia a uma etapa posterior da interdisciplinaridade, e superior, posto que ela “...não se contentaria em atingir interações ou reciprocidade entre pesquisas especializadas, mas que situaria essas ligações no interior de um sistema total, sem fronteiras estabelecidas entre as disciplinas”.

Esse ponto de vista de Japiassu está afinado com os princípios da Carta da Transdisciplinaridade que propõe a transposição dos diversos elementos de duas ou mais disciplinas em linguagens que contribuam para a criação de novas realidades, sejam elas sociais, culturais ou artísticas.

Segundo a referida Carta, a transdisciplinaridade faz emergir da confrontação das disciplinas dados novos que as articulam entre si de modo a propiciar uma nova compreensão da realidade. Nesse

sentido, o conceito de transdisciplinaridade é representativo de uma idéia que não se ocupa meramente da divisão de um mesmo objeto entre várias disciplinas diferentes, como nas já referidas práticas que elegem temas unificadores, mas em estudar diferentes aspectos segundo pontos de vista diferentes de modo a estimular no processo de transmissão e aquisição de conhecimentos, a contextualizar, concretizar e globalizar a partir da sua própria intuição, imaginação, sensibilidade e corporeidade, elementos por si só fundamentais às artes, mas mais ainda no tocante ao corpo, às artes cênicas e, como se trata do corpo, o elemento de nossa existência no ecossistema Terra, da sustentabilidade..

Nesse sentido, ao se pensar os aspectos para uma abordagem transdisciplinar das linguagens artísticas, seria importante que, acima de tudo, houvesse a preocupação de que tal prática possibilitasse a transferência de métodos e metodologias expressivas e criativas, de uma disciplina à outra, sempre tendo em vista o princípio de que os três graus da interdisciplinaridade estejam presentes, a saber,

- a. um grau de aplicação. Por exemplo, quando os métodos da física nuclear são transferidos para a medicina, resultam no aparecimento de novos tratamentos de câncer;
- b. um grau epistemológico. Por exemplo, transferindo os métodos da lógica formal para a área do direito geral, geram análises

interessantes de epistemologia do direito;

- c. um grau de geração de novas disciplinas . Por exemplo, quando métodos da matemática transferidos para a física geram a física matemática ou quando transferindo-se métodos computacionais para a arte, obteve-se a arte computacional.

Como o prefixo “trans” indica, a transdisciplinaridade diz respeito ao que está, ao mesmo tempo, entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de todas as disciplinas.

Nesse sentido, a abordagem transdisciplinar é aquela que concebe o vasto espaço existente entre as disciplinas e além das disciplinas como estando cheio, assim como o vácuo quântico está cheio de possibilidades: da partícula quântica às galáxias, do quark aos elementos pesados, etc e que esse espaço determina um infinito de realidades transformáveis. A estrutura descontínua existente entre as disciplinas determina a estrutura descontínua do espaço transdisciplinar que, por sua vez explica por que a pesquisa transdisciplinar é radicalmente distinta da pesquisa disciplinar, mesmo quando totalmente complementar. A pesquisa disciplinar diz respeito, na melhor das hipóteses, a um único e mesmo nível de realidade; além do mais, na maioria dos casos, refere-se a apenas um fragmento de um nível de

realidade. Por sua vez, a transdisciplinaridade diz respeito à dinâmica engendrada pela ação de diferentes níveis de realidade ao mesmo tempo. A descoberta dessas dinâmicas passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar. Embora não se trate de uma nova disciplina ou de uma nova superdisciplina, a transdisciplinaridade é nutrida pela pesquisa disciplinar; ou seja, a pesquisa disciplinar é esclarecida de maneira nova e fecunda pelo conhecimento transdisciplinar. Nesse sentido, a pesquisa disciplinar e transdisciplinar não são antagônicas, mas complementares. A disciplinaridade, a multidisciplinaridade, a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade são como quatro flechas lançadas de um único arco: o conhecimento.

Partindo desses princípios, a transdisciplinaridade torna-se uma das mais importantes ferramentas para o desenvolvimento artístico na contemporaneidade uma vez que o processo de colaboração entre as várias disciplinas artísticas e a conseqüente contaminação de suas linguagens leva à descoberta de novos valores que contribuem para a criação de novas obras de artes e, no que importa para esse projeto de uma nova cultura baseada na sustentabilidade e impulsionada também por essa nova arte. Nesse sentido, as artes em geral, e artes cênicas em particular, por suas características intrínsecas, são campos bastante abertos para o cruzamento de linguagens e são por isso mesmo, um ótimo campo para a exploração de práticas transdisciplinares. Por outro lado, as possibilidades de exploração

da transdisciplinaridade na dança, no teatro, associadas às artes plásticas; ao vídeo, ao cinema e à fotografia; à tecnologia digital, à performance e às instalações são apenas algumas das possibilidades de exploração possíveis e que já vem acontecendo em larga escala mundo afora.

Para tanto, para que o processo criativo e expressivo possa ocorrer de modo transdisciplinar, é de suma importância a abordagem poética e portanto técnica e metodológica dos princípios das diferentes formas artísticas que se quer utilizar e das diversas áreas do conhecimento que poderão se juntar à pesquisa. Só dessa forma, é possível a criação de obras baseadas em novas linguagens que possam surgir dessa interface.

Em suma, estes são os princípios que nortearam a criação em maio de 2009, no âmbito do curso de Teatro do Departamento de Letras, Artes e Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei, do Grupo Transdisciplinar de Pesquisas em Artes, Culturas e Sustentabilidade e que tem pautado a sua atuação do mesmo e que estará em tela no primeiro congresso sobre Artes e Sustentabilidade a ser realizado 2010, em data ainda a ser definida e para o qual desde já estão convidados todos aqueles interessados no tema.

No momento, apenas a linha de pesquisa em artes cênicas e sustentabilidade encontra-se em plena atividade por intermédio do Movére¹⁰, sub-grupo integrado por sete

10 Cf.: <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=4089803DNZ8GPJ>

• Adilson Roberto Siqueira

estudantes que tem se dedicado ao estudo e à pesquisa do corpo em situação de representação, à corporeidade e às técnicas do ator e à cena com o objetivo de desenvolver novas poéticas cênicas, técnicas e dramaturgias corporais baseadas na sustentabilidade, de modo a criar uma nova *ecopoética* para o trabalho do ator-dançarino. Dessa maneira, o *Movére* constitui-se numa plataforma inovadora para o desenvolvimento de uma arte cênica que promova a mudança cultural em direção à sustentabilidade visando a evolução de nossas sociedades e estilo de vida.

Como se sabe o termo “sustentabilidade” expressa a conexão intrínseca entre justiça social, paz, democracia, autodeterminação e qualidade de vida e, para poder atingir estes objetivos, é necessário uma estratégia cultural baseada no pressuposto de que *media*, artes, educação, comunicação, organização e também as emoções desempenham papel decisivo nesse processo de mudança sendo estes, portanto, os temas abordados nas atividades do grupo, seja na consecução de pesquisas cênicas teórico-práticas, seja na realização de espetáculos, performances e atividades de extensão junto à comunidade local e global (*Glocal*). Tais temas têm sido abordados desde a perspectiva dos conflitos éticos, emocionais, profissionais, psicológicos e legais que acometem o humano em suas relações com a presente cultura de insustentabilidade que vimos construindo desde o advento da era industrial.

É com base nestes pressupostos e neste modelo de atuação que incito todos os interessados a se juntarem ao grupo ou a

criarem no âmbito de suas instituições grupos de pesquisa dedicados a este novo paradigma para as artes neste terceiro milênio.

Artigo recebido em 17 de agosto de 2009. Aprovado em 22 de outubro de 2009

Referências bibliográficas

BARTH, Mathias; GODEMANN, Jasmin; RIECKMANN, Marco e SOLTEMBERG, Ute. Developing competencies for sustainable development in higher education. *International Journal of Sustainability in Higher Education*. Bradford: Emerald Group, vol. 8, no. 4 (2007), p. 416-430.

BURNIER, Luis Otávio. *A arte de Ator: da técnica à representação - Elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator*. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC, 1994.

CUÉLLAR, Javier Pérez de (Org). *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO Publishing, 1996.

DAMBROSIO, Ubiratan. *Transdisciplinaridade*. São Paulo: Palas Athena, 1997.

FOWKES, Maja e Reuben: The Principles of Sustainability in Contemporary Art. *Praesens: Contemporary Central European Art Review*. Budapeste: Praesens Bt, 2006/1 (2006), p. 5-12.

FREITAS; Lima de, MORIN; Edgar e NICOLESCU; Basarab (Orgs.) Carta da

Transdisciplinaridade. *Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade*. Arrábida: UNESCO, 1994.

JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. (Série Logoteca).

JAPIASSU, Hilton. *Introdução ao pensamento epistemológico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

KAGAN; Sacha e KIRCHBERG; Volker. *Sustainability as a new frontier for the arts and cultures*. Frankfurt am Main: Verlag für Akademische Schriften, 2008.

KLEIN, Julie Thompson. *Crossing boundaries, knowledge disciplinarity, and interdisciplinarity*. Charlottesville, London: University Press of Virginia, 1996.

MOORE, Janet. Is higher education ready for transformative learning? A question explored in the study of sustainability. In: *Journal of Transformative Education* Vol.3, Nº 1, 2005. pp. 76-91.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. *Ciência da Informação: Desdobramentos Disciplinares, Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade*. Disponível em: <http://www.uff.br/ppgci/editais/lenavanialeituras.pdf>. Acesso em 01/08/2008.

POLTOSI, Rodrigo. A Transdisciplinaridade no ensino da museologia. *Revista Museu*. 2005.

Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_asp?id=6515 . Acesso em 01/08/2008.

SOUZA, Ana Guiomar Rego. Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no conhecimento musical. *Anais do II Seminário de Pesquisa em Musica da UFG*. Disponível on line em <http://www.musica.ufg.br/mestrado/anais/anais%20II%20Sempem/artigos/artigo%20Ana%20Guiomar.pdf>. Acesso em 01/08/2008

UNESCO. *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*. Stockholm: UNESCO, 1998.

UNITED NATIONS - Division for Sustainable Development. *Agenda 21*. UNESCO: New York, 1994.

WCED (World Commission on Environment and Development). *Our Common Future*. Oxford: Oxford University Press 1987.

Sites

http://www.greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=265

http://www.greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=265

<http://www.kupoge.de/ifk/>.

http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_gb.html.

<http://www.new-arts-frontiers.eu/>

<http://www.translocal.org/sustainability/indexsus1.html>

<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=4089803DNZ8GPJ>