

Da névoa ao límpido: pistas sobre o processo de pesquisa em Artes Cênicas

Vinícius da Silva Lírio

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

Mestrando – Artes Cênicas – Or. Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira

Bolsa CAPES

Ator, diretor e professor de Teatro – Ensinos Fundamental e Médio

Resumo: O artigo trata da problemática que tem permeado a pesquisa acadêmica no campo das Artes Cênicas. A partir da análise de algumas vertentes teórico-epistemológicas, busca-se refletir acerca da relação entre as teorias do teatro, a prática teatral em si e a visão que se lança sobre esta última à luz das primeiras, bem como reconhecer as pistas que têm sido geradas pelas pesquisas desenvolvidas, no seio da conjuntura acadêmica do século XXI, quanto às especificidades desse campo do saber. É estabelecido um esforço reflexivo-dialético entre a pesquisa de Mestrado do autor e os construtos teóricos ora desenvolvidos acerca das diversas conjecturas já lançadas em torno das pesquisas acadêmicas, em especial no que tange as metodologias e aportes teórico-epistemológicos, no seio das Artes Cênicas.

Palavras-chave: Artes Cênicas, pesquisa acadêmica, epistemologias em artes

Toda pesquisa – acadêmica, artística, artístico-acadêmica ou acadêmico-artística – parte de uma névoa espessa que se forma, criando um emaranhado de questões e hipóteses que, por sua vez, acaba constituindo o estopim para o processo investigativo. Uma investigação que é desencadeada para desanuviar o campo de visão, para tornar límpido o que se vê – ou o que se acredita estar vendo. Trata-se de esclarecer, sob aquele campo de visão, uma determinada perspectiva que surge sobre uma névoa e, por seu caráter, instiga o olhar.

É nesse processo que se localiza minha pesquisa atualmente: investigo as tensões epistemológicas geradas no processo de criação do espetáculo “Bença”¹ (2010), do Bando de Teatro Olodum². Em termos de ciclo, diria que o “emaranhado” já foi detectado, o olhar instigado e faz-se, agora, o momento de buscar por uma visão após a “névoa”³. Nesse sentido, este estudo analisa algumas vertentes teórico-epistemológicas acerca da relação entre as teorias do teatro, a prática teatral em si e a visão que se lança sobre esta última à luz das primeiras, na conjuntura acadêmica do século XXI, numa relação com a pesquisa que venho desenvolvendo para a dissertação de Mestrado.

¹ “Bença” é uma variação linguística (escrita-oralidade) da palavra “Bênção”.

² O Bando de Teatro Olodum surgiu no início dos anos 1990 em Salvador/BA, sob a proposta do Grupo Cultural Olodum de ampliação e diversificação das atividades do Grupo e a sua presença na produção cultural da Bahia. O objetivo era produzir um teatro fincado nas raízes da cultura baiana, relacionando com a contemporaneidade.

³ Termo que Ângela Materno (2003) usa no artigo “O olho e a névoa: considerações sobre a teoria do teatro” para se referir a relação entre teorias do teatro, a prática teatral em si e a visão que se lança sobre esta prática a partir de conjecturas teórico-epistemológicas.

Materno (2003) lança um discurso apontando a teoria do teatro como um espaço no qual as perspectivas presentes estão sempre expostas às suas próprias névoas, isto é, aos seus pressupostos, limites e expectativas. Ao confrontar esses elementos com a “luta” na qual implica o ato de “ver”, o olhar é, segundo essa autora, desnaturalizado.

Esse entendimento em torno das teorias do teatro poderia se ampliar a todo tipo de pesquisa, que, ao se fundamentar em construtos teóricos, subverte o que de há de evidente no objeto, aprofundando-se nas diversas conjecturas que já foram lançadas – e sobre aquelas que estão por se lançar – sobre o que está sendo investigado.

Trata-se, analogicamente, do processo como determinadas manifestações foram e vêm sendo sistematizadas, nomeadas e assumindo formas vernáculas. Exemplo disso é o nascimento do termo “coreografia”, na França do século XV, para se referir à

[...] arte de notar a dança, de descrevê-la a partir de signos e símbolos. [...] A coreografia nasceu do disciplinamento das danças chamadas regionais e populares na Europa, tirando o seu caráter ‘selvagem’ e adaptando-o ao mundo dito civilizado da corte. Ressaltam-se aqui os dualismos [...] característicos do pensamento cartesiano. (DOMENICI, 2007, p. 1-2)

Esse pensamento reflete, pois, a sistematização, a vernacularização e, por que não dizer, a teorização das danças populares em função de “organizá-las” para a aristocracia. O que se via na dança coreografada já estava “poluído” (enevoado) pela perspectiva daqueles que se apropriaram de algo “natural” sem considerar as epistemologias locais.

É isso que a teoria traz para todas as pesquisas: lança, sobre um determinado objeto, lógicas de mundo e formas de conhecimento específicas, que, tensionadas, dão forma ao que Materno (2003) chama de teorização. Assim, “[...] teorizar seria, então, dinamizar as contradições, não para resolvê-las, mas para dar a ver as ‘cisões da obra’ [...]” (ibid., p. 32). Logo, teorizar implicaria uma dialética reflexiva a fim de articular a formação de conceitos e perspectivas de abordagens com posturas críticas a partir do lugar (tempo-espço) de onde a problematização é lançada.

Essa autora aponta, ainda, o trabalho teórico como algo “tateante”, tanto por seu caráter indefinido, como pelo fato de se construir, gradualmente, a partir das condições potenciais do próprio pensamento. Isso se faz muito claro no momento atual da minha pesquisa para a dissertação: paralelo ao levantamento bibliográfico e ao desenvolvimento do arcabouço teórico epistemológico, também venho realizando observações do processo de criação de um espetáculo de um grupo de teatro; por ora, esses dois trabalhos ainda não se cruzaram efetivamente, são conjuntos epistemológicos investigados simultaneamente – de um lado, as epistemologias que, em termos de teoria, estão clareando a problemática suscitada na pesquisa e, de outro, uma epistemologia específica baseada no fazer artístico

daquele grupo, com suas peculiaridades artístico-discursivas. A cautela, nesse contexto, está em não impor os saberes teóricos em função de conceituar a prática artística observada.

A questão agora é o principal complexante da pesquisa no campo das Artes Cênicas: por onde e como começar a articulação desses conjuntos epistemológicos, sem subverter um ao outro?

Em outros termos, esse momento da pesquisa tem suscitado a problemática da teorização. Nesse sentido, Materno (2003, p. 33) alerta que

[...] o labor do conceito – a tarefa da teoria – pressupõe esta contínua e cuidadosa procura pelo lugar de onde olhar, de onde indagar, de onde começar. Pressupõe, portanto, constantes recomeços: necessários para que o pensamento não se detenha no já pensado, no já realizado.

Essa é a preocupação que tem surgido na academia quanto ao olhar do pesquisador sobre o fazer artístico: como não se deter nas hipóteses oriundas das articulações sensitivas (recepção) e, ao mesmo tempo, não subverter a arte em função das epistemologias, sobretudo as cartesianas? No seio da Universidade, essa problemática é uma constante, principalmente no campo das “Artes-Humanidades”. Quanto a isso, Coutinho e Santos (2010, p. 2) trazem alguns pontos relevantes:

A Universidade não é, ou não deveria ser, o lugar no qual a pesquisa científica, ainda que hegemônica ou majoritária, dita as regras para todos os campos e saberes. A atividade científica no ambiente universitário seria uma cultura entre outras [...] e não o modelo a partir do qual todas as demais formas de conhecimento deveriam produzir mímicas, de modo a constranger seus métodos e objetos e, assim, tornarem-se legítimas, porque são subalternas às ciências [...].

Ocorre que, não raro, confunde-se “teorização” com “fundamentação científica”. Acredito em teorização, na academia, como um esforço que pode fazer uso de qualquer conhecimento sistematizado, desde que devidamente localizado no tempo e espaço no qual foi produzido. Isto é, de onde ele é oriundo: se das epistemologias cartesianas, das ciências sociais, da antropologia, dos métodos etnográficos ou dos variados “*etno-campos*” (que vêm multiplicando-se cada vez mais), entre outros. Trata-se de uma questão de adequação ao processo investigativo.

É preciso ver a teoria como algo que interage com o universo empírico, sem distanciá-los e, mais ainda, sem colocá-los em oposição. Tal como propõe Materno (2003), tende-se a olhar a teoria como algo que está acima da experiência, ou, por vezes, como algo maléfico a essa experiência, como é o caso das vetações que são feitas a ela em muitos processos criativos, por ser tomada como algo ruim para a criatividade dos artistas.

Essa autora, por outro lado, não deixa de mencionar o que considera maléfico na teoria. Segundo ela, esse caráter aparece quando essa teoria age

[...] fragilizando nossas crenças habituais e nos fazendo perder a inocência, ela nos expulsa do paraíso e nos condena ao trabalho: isto é a luta do ver e o esforço da reflexão. No chamado *meio teatral* [...] parece persistir, em muitos casos, a velha e injustificada desconfiança de que a visão teórica sobre a obra teatral, por parte do artista ou do espectador, possa prejudicar ou macular seja o processo de sua criação, seja a pretensa espontaneidade de sua apreciação. (ibid., p. 37)

Insisto na perspectiva dialética: o esforço reflexivo nunca foi limitador, pelo contrário, o desenvolvimento da humanidade é reflexo de um conjunto de esforços reflexivos (ora mais, ora menos) articulados. O artista ou o espectador é que vai, por seleção e identificação, acolher ou dispensar o produto desses processos reflexivos diante do fazer/apreciar artístico. Em resumo, trata-se do que pontua Patrice Pavis⁴ (1990 apud MATERNO, 2003) quanto à necessidade de uma teoria para se pensar a prática teatral: a problemática não gira em torno de se fazer uso ou não de uma teoria, mas se faz pertinente pensar “qual teoria?”

Nesse sentido, Zamboni (1998, p. 8-9) traz dois pontos esclarecedores, ao afirmar que “[...] na arte, o sensível, embalado por impulsos intuitivos, vai além do processo de criação artística, pois faz parte do próprio caráter multissignificativo da obra de arte” e completa: “[...] todas as manifestações artísticas possuem caráter lógico que, embora não exclusivo, constitui-se em evidentes formas de arranjo e ordenação consciente e racional [...]”.

No campo da pesquisa em Artes, é importante não perder de vista, além do caráter racional das manifestações artísticas, a existência de um componente não racional e que, como tal, precisa ser verbalizado (ZAMBONI, 1998). É nessa perspectiva que o conhecimento sistematizado dentro da academia, no campo das Artes Cênicas, justifica-se. Não se trata, nesse caso, de enquadrar os processos e fazeres artísticos numa rede de articulação científica, mas de implementar esforços no sentido de teorizar esse componente não racional que é inerente ao campo das Artes.

Nesse passo, não há como separar o que é racional do que é apenas sensitivo. Assim, duas seriam as funções da teoria: “[...] tensionar os limites de nossa visão [...] problematizando o que sabemos, e provocar conhecimentos inquietando o nosso olhar [...]” (MATERNO, 2003, p. 38). Desses caminhos teóricos é que se torna possível ampliar os campos do conhecimento e as experiências de recepção da arte do mundo.

⁴ PAVIS, Patrice. *De la théorie considérée comme un des Beaux-Arts et de son influence limitée sur la dramaturgie contemporaine, majoritaire ou minoritaire*. In: *Le théâtre u croisement des cultures*. Paris, José Corri, 1990.

É nesse esforço que tenho lançado mais uma visão sobre o fazer teatral. Um olhar específico, sobre uma obra também específica, num tempo e local determinados, a fim de tensionar as conjecturas já produzidas junto ao fazer teatral do grupo que tenho observado. E, assim como sugere a autora supracitada, produzir teoria, teoria do teatro num espaço reflexivo híbrido, por meio da articulação crítica das formas de expressão artísticas com outros campos do conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, Denise; SANTOS, Eleonora. *Epistemologias não-cartesianas na interface artes-humanidades*. Repertório: Teatro & Dança. Salvador, 2010 (no prelo).

DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. In.: *Caderno Treco*, nº 1, Salvador, EDUFA, 2007 (no prelo).

MATERNO, Angela. O olho e a névoa: considerações sobre a teoria do teatro: In.: *Sala Preta*. Revista de Artes Cênicas, nº 3. São Paulo, ECA/USP, 2003, p. 31-41.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em artes: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998.