

Arte e Ciência: duelos e duetos

Alice Stefânia

Departamento de Artes Cênicas – UnB

Doutora em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA

Atriz, diretora, pesquisadora.

Teatro do Instante - Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo: do treinamento à cena

Resumo: Termos como biomecânica, corpo sem órgãos, kinosfera, bios cênico, corpo-mídia, antropologia teatral, etc., revelam um trânsito freqüente e já histórico entre aspectos técnicos e estéticos das artes e noções das ciências exatas, biológicas ou humanas. Diferentes campos ou recortes teóricos vêm sendo recorrentemente visitados por artistas em busca de maior compreensão, legitimação e/ou qualificação de suas obras e abordagens metodológicas. Se por um lado tais encontros mostram-se férteis, apresentando potencial para redimensionar tanto os processos artísticos, quanto as áreas de conhecimento procuradas como apoio conceitual e/ou metodológico; por outro, o risco de generalizações, deturpações, reducionismos e toda sorte de equívocos também é sempre iminente.

Palavras-chave: arte, ciência, trânsito, *efecto*.

O título deste artigo expressa inquietações que o tema do congresso provocou em mim e que, inicialmente, lanço na forma de perguntas. Na realidade, não pretendo respondê-las, nem fixar questão em antinomias: estão aí como mobilizadoras da reflexão que seguirá:

1. Que características consideradas científicas podem apoiar ou fragilizar a arte e vice-versa?
2. Por que ou para que os agenciamentos entre arte e ciência são necessários, desejáveis, interessantes?
3. Quando a desestabilização de uma pela outra é produtiva?
4. Trata-se de uma interação com fins acadêmicos, políticos, metodológicos?

Termos como biomecânica, corpo sem órgãos, kinosfera, bios cênico, corpo-mídia, antropologia teatral, teatro dialético, complexo de Édipo, teatro-fórum, psico-drama¹, dentre outros, revelam o trânsito freqüente e já histórico entre aspectos técnicos e estéticos das artes, neste caso as cênicas, e noções das ciências exatas, biológicas ou humanas. Recortes teóricos como neurociência, física quântica, lingüística, filosofia, psicologia, sociologia, antropologia, ciências políticas, etc., são recorrentemente visitados por artistas, em busca de maior compreensão ou qualificação de suas obras e abordagens. Assim como há constante busca em referências artísticas por parte de cientistas, como suporte metodológico, conceitual, metafórico ou alegórico para seus temas.

¹ Conceitos trazidos respectivamente por Meyerhold, Artaud, Laban, Barba, Greiner e Katz, Barba, Brecht, Freud, Boal e Moreno.

A relação – intencional ou não – de toda manifestação artística com seu contexto histórico já é, por si só, indicadora e incitadora deste trânsito. Os meios pelos quais vieses poéticos e políticos de cada obra negociam com aspectos sociais, filosóficos ou científicos de seu tempo/espaço refletem, *per se*, uma relação entre arte e ciência, mesmo que este não seja o foco dos agenciamentos.

Mais inquietante é pensar o encontro entre arte e ciência como resposta à crescente demanda do campo artístico por um reconhecimento – e conquistas de poder econômico e político daí derivadas, enquanto campo de saber, de produção, de transmissão de conhecimento e de destinação de apoios em geral. Tal demanda encontra em horizontes teóricos das ditas ciências, boa parte do esteio que legitima e autoriza a arte diante de um extenso conjunto de instituições.

Se por um lado tais encontros mostram-se altamente férteis e passíveis de redimensionar tanto processos artísticos, quanto áreas de conhecimento, procuradas como apoio conceitual/metodológico; por outro, o risco de generalizações, deturpações, reducionismos e toda sorte de equívocos é também sempre iminente.

O caráter vivencial - assim como a imbricação entre a práxis e as idéias, inerente às artes - torna o delineamento de alguns campos de teorização ainda mais delicado. É certo que tal dualidade nem devia persistir como questão para o teatro, já que na atividade cênica todo processo de criação é, por natureza, teórico-prático. Porém, o fato é que por um lado há uma série de abstrações conceituais de sujeitos distantes do exercício teatral e, por outro, teorizações mal formuladas - segundo critérios científicos e academicistas – por pessoas muitas vezes donas de conhecimento tácito e eficaz de aspectos metodológicos e/ou estéticos da linguagem, mas sem consistência reconhecida na articulação do discurso.

Sobram perguntas. Trata-se a arte, ou o teatro, de um campo de conhecimento cuja própria natureza demanda ou favorece interlocuções com diferentes áreas? Há alguma espécie de déficit teórico em nosso campo de conhecimento? Há tendência à não autorização de certos recortes teórico-metodológicos das artes cênicas, por serem vistos como inconsistentes? Tais inconsistências não seriam por vezes atribuídas desde um lugar distante da práxis, a partir de olhares excessivamente academicistas sobre a arte? Tais restrições estariam ligadas a pontos de vista de que vertentes de teoria teatral? Até que ponto os conceitos desenvolvidos no campo das artes devem ser consistentes em relação a outros campos como filosofia, sociologia, antropologia?

Em aula inaugural do Instituto de Artes da UnB, o antropólogo José Jorge de Carvalho² lembrou a progressiva desarticulação das ciências e da arte com a dimensão do sagrado nesta era em que o que chama de fetiche do diploma faz com que este suplante

² José Jorge de Carvalho, professor do Departamento de Antropologia da UnB, em aula no dia 27/09/2010.

saberes vivenciais. Carvalho mencionou que a crítica ao dogmatismo da Teologia, nas universidades, gerou, por conseguinte, um exorcismo epistêmico da cosmovisão e da noção/experiência de sagrado da academia. Isso, aliado ao modelo eurocêntrico de escola que prepondera no Brasil, excluiu do ambiente acadêmico, por exemplo, os mestres tradicionais e polímatas, com suas visões, e saberes e fazeres integralizadores de perspectivas sociais, políticas, artísticas e espirituais.

Além do que trouxe em sua fala, a presença de um antropólogo na aula inaugural de um Instituto de Artes – aliás, aula excelente – já deixa entrever um sintoma. Mesmo que – ou até porque – é Carvalho que, de um lugar científico – as ciências sociais – vem reconhecer e autorizar o saber tácito, o saber empírico, o saber fazer, categorias ligadas ao saber artístico.

Perspectivas de difícil trato teórico como as dimensões sagrada e tácita, certas imagens e metáforas de uso recorrente no universo artístico, são muitas vezes criticadas em nome de uma coerência que responde a determinados modelos acadêmicos, em grande parte de origem greco-romana.

Por outro lado, em movimento diferente, as ciências e a filosofia vêm operando cada vez mais com estratégias avizinhas de aspectos historicamente associados às artes, como o acaso, o fluxo, o paradoxo. Dentre teóricos, filósofos e cientistas contemporâneos, muitos apontam para formas de comportamento, pensamento e produção de conhecimento não logocêntricas, não lineares, imprevisíveis, sensíveis e cambiantes. O ganhador do Prêmio Nobel de Química de 1977, Ilya Prigogine, por exemplo, a partir de suas observações físicas e químicas relata que “assistimos ao surgimento de (...) uma ciência que permite que se viva a criatividade humana como a expressão singular de um traço fundamental comum a todos os níveis da natureza.” (PRIGOGINE, 1996, p. 14).

Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) usam a idéia de rizoma como alternativa à lógica clássica – de origem platônica, que associam à imagem da árvore cuja raiz pivotante indica uma investigação unidirecional, progressiva e teleológica. Para eles “um rizoma não começa nem conclui se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” (1995, p. 37), imagem que nos remete a processualidade, a encadeamento não rígido de idéias, sem finalidades a priori, sem hierarquia, permeado de agenciamentos, conexões e configurações inesperadas, que opera privilegiando o processo. Eles encontram ainda, na expressão artaudiana “corpo sem órgãos”, a metáfora para a dissolução do eu fisiológico, do eu estratificado num fluxo de intensidades, contornando assim um novo paradigma corporal que, para além do organismo, corpo se configura nas corporeidades múltiplas, nas potências e aberturas para afecções, desterritorializações e toda a sorte de experiências desestabilizantes de sentidos.

Segundo Jean-François Lyotard, as ciências da pós-modernidade se desenvolveriam por instabilidades, e não por uma evolução linear. Tal ciência procura o contra-exemplo, o ininteligível em seu processo de pesquisa (1993: 99-110). Sua legitimação seria pela paralogia, lógica do paradoxo, que, segundo o autor, é a lógica dos inventores, lógica que rege também o fazer artístico-inventivo e criativo. À paralogia, Lyotard contrapõe a homologia, lógica dos experts (especialistas), que ele entende como consensual (1993, p. 111-120), e que ainda domina o ambiente acadêmico, à imagem de alguns modelos eurocêntricos anacrônicos, como lembrou Carvalho.

Nas ciências ditas exatas, campos como a física quântica e a neurociência, por exemplo, vêm desvendando aspectos da realidade que em muito se assemelham às dinâmicas de criação próprias do campo artístico. Para Prigogine, “a ciência clássica privilegiava a ordem, a estabilidade, ao passo que em todos os níveis de observação reconhecemos agora o papel primordial das flutuações e da instabilidade.” (1996, p. 12) A dinâmica subatômica, com seu comportamento imprevisível, flutuante, instável, é identificada ao caráter incapturável e impermanente das artes.

Por fim, os duetos e duelos *entre* artes e ciências apontam para a dupla vocação das fronteiras: território de risco, sujeito à dominação, cooptação, subjugo, mas também aberto à mestiçagem, ambivalência e inclusão. O que leva a pensar que o trânsito entre arte e ciência é mais potente quando os campos que se amalgamam se reconhecem em suas especificidades, ao invés de cobrarem respostas desarticuladas das perguntas efetivas, experimentadas em cada campo. A arte é uma (in)disciplina onde o *efecto*, em sua dimensão experiencial, tem papel preponderante. *Efecto* é um conceito apresentado pelo filósofo e sinólogo François Jullien e que concerne à dimensão operatória do efeito, ao efeito em curso, a seu caráter de processualidade a partir de uma lógica de advento e não de produção (1998, p. 147-148). As teorias em arte devem estar especialmente atentas a demandas como esta, seja na dimensão atorial, dramática, ou da encenação.

Ainda para Jullien, a interação entre vazio e pleno, dentro da noção de efeito, revela a interdependência entre aspectos opostos do real, graças à qual o próprio real não cessaria de operar e advir. Ele lembra que, no pensamento chinês, todos os contrários se engendram um ao outro. Assim, a eficácia seria consequência de uma lógica de não exclusão dos contrários. Os opostos condicionam-se-iam mutuamente, e da lógica dessa dinâmica o sábio tiraria sua estratégia de eficácia (1998, p. 140). Que seja dessa ordem – da ambivalência e da eficácia – a relação entre arte e ciência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles e GUATARI, Felix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. RJ: Editora 34. 1995.

JULLIEN, François. *Tratado da eficácia*. SP: Editora 34. 1998.

LYOTARD, Jean François. *O Pós-moderno*. RJ: José Olympio. 1993.

PRIGOGINE, Ilya. *O Fim das Certezas Tempo, Caos e as Leis da Natureza*. SP: Editora da UNESP. 1996.