

Caos e criação processo de ensaios

Patrícia Fagundes (Sílvia Patrícia Fagundes)

Departamento de Arte Dramática da UFGRS

Professora substituta

Doutora em Ciências do Espetáculo - Humanidades - Universidade Carlos III de Madrid

Diretora da Cia Rústica de Teatro (Porto Alegre)

Resumo: Na cena contemporânea, a relação entre arte e ciência transcende o uso de recursos tecnológicos na produção artística, articulando uma zona de intercâmbio entre conceitos, idéias e imagens que colaboram na composição de novos mecanismos para pensar o mundo e a própria criação teatral. Este trabalho propõe um diálogo entre alguns princípios das denominadas teorias do caos e o processo criativo da cena, que pode ser considerado como um sistema aberto não linear, distante do equilíbrio e muito suscetível às condições iniciais, atravessado por turbulências e desvios.

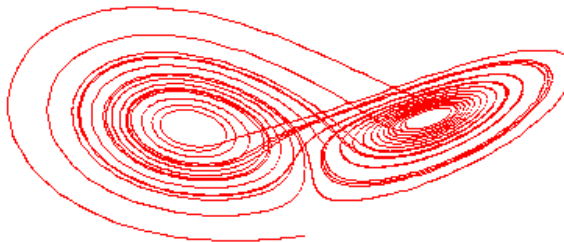
Palavras-chave: criação cênica, processo de ensaios, teorias do caos

A cena contemporânea evidencia múltiplos diálogos entre arte e ciência, que “não são a mesma coisa, mas se olham em busca de novas imagens” (CORNAGO 2003: 259), compartilham metáforas e colaboram na formação de novos modelos de pensamento. Estes trânsitos não ocorrem apenas através do uso de novas tecnologias no palco, mas também através da comunicação entre perspectivas, como indica Renato Cohen (2006):

Cena que estabelece *morphos* ao *Zeigeist* contemporâneo pareando-se às revoluções da ciência e da linguagem: relativística, teoria do caos, fractalidade, quântica, criam novos logismos que incorporam o acaso, a descontinuidade, a assimetria, a complexidade, o fenômeno em toda sua escala mediando o sujeito expressamente no bojo da cena. É o momento conjuntivo de Deleuze – do isso e aquilo, da construção rizomática – da visão cúbica, simultaneísta, da criação de outro estatuto do real. (COHEN 2006: XXVI)

As chamadas teorias do caos se desenvolveram a partir da década de setenta a partir da matemática e estenderam-se por áreas diversas, compondo um vasto campo aberto de investigações baseadas em uma perspectiva que admite e examina turbulências, instabilidades e paradoxos; considerando comportamentos de sistemas dinâmicos não lineares, distantes do equilíbrio e muito sensíveis as condições iniciais, que possuem a capacidade de auto-organização. Tais sistemas podem referir-se tanto ao clima como ao funcionamento do corpo humano, a flutuação do mercado financeiro, a vida das abelhas ou aos movimentos do cosmos; ou seja, a tudo o que se move, em nível micro ou macroscópico, incluindo processos de criação cênica. Nossa hipótese é que alguns princípios das ciências de sistemas não lineares podem ser aplicados à análise da criação cênica, iluminando alguns dos nebulosos aspectos de sua complexa dinâmica e colaborando no desenvolvimento de ferramentas de análise em um campo que oferece muito a investigar: processos de ensaios.

1. *Sensibilidade as condições iniciais*: Uma pequena mudança no estado inicial de um sistema pode provocar grandes conseqüências. É o conhecido “efeito borboleta”, que afirma que o bater das asas de uma borboleta em Pequim pode afetar o clima de Nova York. Em processos de ensaios, é igualmente impossível controlar todas as variáveis do sistema: algo sempre foge dos planos, tanto em termos humanos como estéticos. No entanto, esta condição não implica que tratamos com um fenômeno completamente aleatório; não podemos determinar resultados exatos mas podemos prever probabilidades de desenvolvimento. A partir desta perspectiva, planos de ensaio poderiam ser concebidos como “atratores estranhos”, uma forma fractal que grafa o comportamento de sistemas não lineares, cuja evolução é condicionada por pontos de convergência que não conduzem a trajetórias regulares, e sim a movimentos complexos, como o atrator de Lorenz (um modelo do sistema climático):



Como a turbulência climática, processos de ensaios desenvolvem trajetórias de que não são completamente previsíveis, tampouco acontecem completamente ao acaso. Cada processo terá seus próprios atratores; cabe aos artistas implicados permanecer sensíveis aos movimentos propostos.

2. *Sistemas distantes do equilíbrio*: Se caracterizam pela continua interação com o meio, em constantes processos de retroalimentação, e pela capacidade de auto-organização, gerando novas estruturas a partir de um ponto crítico de desordem. A maior parte dos fenômenos do universo se enquadra nessa categoria.

Se consideramos ensaios como um sistema distante do equilíbrio, reconheceremos que é só através do avance em direção a zonas de instabilidade que pode acontecer a formação de novas estruturas. É necessário aventurar-se no caos para encontrar novas formas. Nesse processo, fenômenos de retroalimentação entre todos os elementos envolvidos (as pessoas) intensificam as possibilidades de transformação.

A arte começa na luta pelo equilíbrio. Não se pode criar a partir de um estado de equilíbrio. [...] Quando aceitas o desequilíbrio em teu trabalho, te encontrarás cara a cara com tua própria inclinação ao hábito. O hábito é um adversário do artista. Na arte, a repetição inconsciente de territórios familiares jamais é vital ou excitante. [...] Encontrar-te em desequilíbrio oferece um convite a desorientação

e a dificuldade. Estás subitamente fora de teu elemento e fora de controle. É aqui que a aventura começa. (BOGART 2001: 130)¹²

3. *Princípio de Incerteza*: Na primeira metade do século XX, as investigações da física quântica revelaram que é impossível determinar com certeza e simultaneamente a velocidade e a posição de uma partícula, pois o próprio ato de observar altera o objeto observado. Tais descobertas implicaram uma revolução no pensamento científico; em lugar de pretender revelar uma verdade única e absoluta, a nova ciência “dirige sua atenção sobretudo a rede de relações entre homem e Natureza” (HEINSENBERG 1957:33), em um universo donde somos atores e espectadores simultaneamente. Estes conceitos se expandiram por vários âmbitos além do científico, significativamente na área artística:

Os artistas podem não seguir a Heisenberg literalmente, mas o compreendem metaforicamente. A arte, uma vez lugar de coreografias estritas, partituras precisas e encenações fixamente determinadas, há estado já há algum tempo aberta ao acaso do processo, erupções imprevisíveis do inconsciente, e improvisação. O princípio de incerteza de Heisenberg foi parte de um movimento mais amplo no pensamento ocidental que expandiu as bases da criatividade e expressão. Uma teoria que mudou a física foi adaptada a arte. (SCHECHNER 2006: 111)³

A valorização do processo e da casualidade na arte não se limita a formas finalizadas, mas se entende aos próprios procedimentos de criação, que assumem seu significado como processo – aberto aos acontecimentos, sem obsessões deterministas, flexível as variações e transformações.

4. *Princípio de Complementaridade*: Foi enunciado por Niels Bohr em 1928, e afirma a dualidade da matéria/energia: um elétron pode comportar-se como onda e partícula *simultaneamente*, ou seja, é matéria e energia, de modo que “diferentes imagens intuitivas destinadas a descrever os sistemas atômicos podem ser todas perfeitamente adequadas a

¹ Sobre traduções: as traduções do inglês são da autora, incluídas no corpo do texto, com trecho original acrescentado ao pé de página. Bibliografia consultada em espanhol foi igualmente traduzida pela autora, porém não incluída como nota.

² Art begins in the struggle for equilibrium. One cannot create from a balanced state. When you welcome imbalance in your work, you will find yourself instantly face to face with your own inclination towards habit. Habit is an artist's opponent. In art, the unconscious repetition of familiar territory is never vital or exciting. [...] Finding yourself off balance provides you with an invitation to disorientation and difficulty. You are suddenly out of your element and out of control. And it is here the adventure begins. (BOGART 2002: 130)

³ Artists may not follow Heisenberg literally, but they understand him metaphorically. Arts, once the home of strict choreography, precise scores, and fixed mise-en-scènes have for some time been open to chance process, unpredictable eruptions from the unconscious, and improvisation. [...] Heisenberg uncertainty principle was part of a larger movement in Western thought broadening the basis of creativity and expression. A theory that changed physics was adapted to the arts. (SCHECHNER 2006: 111)

determinados momentos, apesar de que se excluam mutuamente” (HEINSENBERG 1957:44).

No processo criativo da cena, a pluralidade é uma condição que fertiliza; sua composição é multidimensional e heterogênea. Esta compreensão implica tanto a aceitação do outro como a multiplicidade da textura cênica, ou seja, implica uma ética e uma estética que abarcam contradições e diferenças, onde as coisas não tem que ser isto *ou* aquilo, e sim podem ser isto e aquilo, compondo o que P. Brook denominaria uma “visão estereoscópica da existência”: “o teatro tem o potencial – inexistente em outras formas de arte – de substituir um ponto de vista único por uma pluralidade de visões diferentes. ”. (Brook 2001: 34)

5. *A física de Lucrecio*: Retrocedendo ao que poderia ser a pré-história das ciências do caos, retomemos algumas idéias do atomista Lucrecio, cujo discurso foi resgatado em nossa época por diversos pensadores, entre eles M. Serres (1994). Um elemento fundamental do pensamento de Lucrecio é o *clinamen*, que define o ângulo mínimo de desvio na trajetória retilínea e paralela dos átomos em sua caída no vazio. Para que o mundo exista, é necessário que se produza o desvio, que provoca o encontro dos átomos: “Todo é, se pensa e se produz, em e pelo desvio do equilíbrio. Eis aqui, de novo, a natureza das coisas. E o grande Pan acaba de renascer” (SERRES 1994: 41). Ao desviar-se, os átomos se chocam e se agregam em torvelinhos, que se relacionam com outros torvelinhos: a existência é turbulência e relação.

O *clinamen* é também um agente de transformação, dado que “a formação não é, afinal, mais que um caso particular da transformação em geral” (*ibid*:114), no devir das coisas, pessoas, mosquitos, montanhas. A transformação implica formação e desagregação, tudo que nasce está destinado a morrer, e “os contrários convivem na caixa negra das coisas” (*ibid*: 50). Poderíamos extrair uma teoria completa sobre processos de ensaios a partir da física de Lucrecio: toda criação é desvio. Todo encontro entre elementos distintos - átomos, pessoas, idéias – provoca turbulências, é formadora e destruidora ao mesmo tempo. Há que estar disposto a viver os contrários.

Segundo Lucrecio, outra condição fundamental para a existência é o vazio - “Não está tudo ocupado pelos corpos, porque se dá vazio entre as coisas” (LUCRECIO: 105). Não haveria movimentos ou associações se todo o espaço estivesse repleto de matéria inerte, assim como não há criação colaborativa se temos todas as respostas. Precisamos planos e mapas, mas “não é bom que o diretor aborde o trabalho com um plano completamente preestabelecido, é preciso que saiba sacar partido do imprevisto que pode surgir no desenvolvimento dos ensaios” (MEYERHOLD 2003: 13). É necessário vazio entre idéias, conceitos, desejos; zonas de indefinição, espaços em branco que permitam travessias e relações.

Lucrecio evoca a Venus como soberana da natureza, e pede a deusa que o acompanhe, reivindicando a importância dos sentidos.

Como acontece com todos os filósofos apaixonados pelo real objetivo, Lucrecio prefere instintivamente o tato a visão [...]. Saber não é ver, é entrar diretamente em contato com as coisas: por outra parte, são elas as que vem a nós. A física de Afrodite é uma ciência das carícias. [...]. Fenomenologia da carícia: saber voluptuoso. (SERRES 1994:131)

A criação teatral é um campo onde uma “ciência das carícias” se faz profundamente apropriada, há um saber erótico que o encontro de corpos demanda. A prática cênica não trabalha só com o visível, implicando todos os sentidos.

“Todo mundo sabe, todo mundo se inclina ante a evidencia de que a física atômica é uma doutrina antiga e, no entanto, uma descoberta contemporânea” (Serres 1994: 19). Nosso tempo parece oferecer a possibilidade de saborosos diálogos, entre o arcaico e o contemporâneo, entre arte e ciência, entre prática e teoria. A criação artística está regida pelas mesmas forças que governam o real; longe de habitar uma esfera isolada, a arte é parte do tecido do mundo.

Bibliografia de referência

- ABUÍN, Anxo González. *Escenarios del Caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.
- BIRNINGER, Johannes. *Media & Performance. Along the Border*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1998.
- BOGART, Anne. *A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre*. London and New York: Routledge, 2001.
- BROOK, Peter. (1987) *Más Allá del Espacio Vacío*. Barcelona: Alba Editorial, 2001.
- CALABRESE, Omar. (1987) *La era neobarroca*. Madrid: Anagrama, 1989.
- COHEN, Renato. (1998) *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORNAGO, Óscar. *Pensar la Teatralidad. Miguel Romero Esteo y las Estéticas de la Modernidad*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- DAMASTES, William W. (1998) *Theatre of Chaos. Beyond Absurdism, into orderly disorder*. Cambridge: University Press, 2005.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1980) *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- ETCHELLS, Tim. *Certain Fragments. Contemporary Performance and Forced Entertainment*. London: Routledge, 1999.

- HEISENBERG, Werner. *La Imagen de la Naturaleza en la Física Actual*. Barcelona: Seix Barral, 1957.
- MANDELBROT, Benoît. (1977) *La Geometría Fractal de la Naturaleza*. Barcelona: Tusquet, 1997.
- MATURANA, Humberto, y VARELA, Francisco. *El Árbol del Conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate, 1999.
- METZER, Gustav. "La Tercera Cultura" en *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur, 2007, pp. 49- 58.
- MEYERHOLD, V.E. *Teoría Teatral*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- MORIN, Edgar. (1990) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- PRIGOGINE, Ilya & STENGERS, Isabelle. (1984) *Order Out of Chaos. Man's new dialogue with nature*. Londres: Flamingo, 1985.
- SERRES, Michel. (1977) *El Nacimiento de la Física en el Texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. Valencia: Pre-textos, 1994.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an Introduction. Second Edition*. London and New York: Routledge, 2006.