

Pesquisa e arte: da modernidade a desfronteirização contemporânea nos processos criativos do corpo teatral investigativo

Gisela Reis Biancalana
Professora do Curso de Artes Cênicas/UFSM
Doutoranda em Artes Cênicas/ UNICAMP

Palavras Chave: contemporaneidade, arte cênica, pesquisa.

Questões latentes a respeito da arte contemporânea, seu papel e sua situação atual no contexto da pesquisa têm sido aprofundadas à medida em que os artistas adentram no universo acadêmico. As artes inseridas no contexto universitário sofrem acusações depreciativas por não se adequarem aos moldes científicos instituídos e hegemônicos há séculos. Porém, esses cursos possuem características que devem ser valorizadas na sua especificidade, pois o fato de serem diferentes não significa que estejam desvinculados da esfera do conhecimento. O conhecimento a respeito da arte necessitou da estética, conceito que veio adquirindo uma série de significados ao longo da história e, a algum tempo, veio constituindo-se em um embasamento filosófico das artes, reafirmando sua presença nos meios acadêmicos. Mas o conhecimento em arte não se reduz à estética, existem outros fatores que envolvem a produção desse conhecimento. As discussões a respeito da arte na universidade não residem apenas nas reflexões sobre as artes já concebidas, mas nos processos do criar artístico da universidade. Acredita-se que a pesquisa acadêmica em arte pode aliar a reflexão como exposição teórica à prática artística como exercício da pesquisa e investigar sobre seus procedimentos metodológicos. Para tanto, historicamente utilizou-se de processo comparativo com os métodos de pesquisa tradicionais até que se trassassem caminhos possíveis na busca por sua própria identidade epistemológica. A objetividade é de difícil aplicação quando se trata de artes em que a subjetividade humana é condição imprescindível, exceto nas pesquisas técnicas. Se os processos criativos em arte são produção de conhecimento, um possível encaminhamento para as discussões sobre pesquisa em arte deve envolver a subjetividade

encarada como condição principal, motor da pesquisa em arte, dimensão esta que deve ser definitivamente assumida nos meios acadêmicos.

A arte cênica, inserida no contexto da pesquisa acadêmica, voltada para os anseios e inquietações da contemporaneidade, norteou a presente reflexão. Portanto, tornou-se fundamental explorar as marcas recorrentes da contemporaneidade como suporte teórico elucidativo no que se refere à algumas questões sobre a criação teatral imersa no corpo do ator investigativo.

Para falar de contemporaneidade buscou-se recuperar pressupostos que remontam à Modernidade, detonadores dos processos vigentes na atualidade. A Modernidade foi o berço do cartesianismo, do positivismo, por meio dos quais o racionalismo montou seu império. O sufocamento do universo emocional e imaginário humano foi alvo constante desse período, por parte de pensadores da contemporaneidade, que buscavam alternativas para recuperar essas dimensões historicamente desvalorizadas. Não cabe aqui diagnosticar a causa da saturação da teoria da Modernidade, mas detectar os campos de resistência que vêm delineando a cena contemporânea.

O projeto da Modernidade reconheceu sua dualidade ao sustentar um discurso ligado ao progresso por meio da emancipação do homem, que se remete ao desenvolvimento da dimensão racional humana, e outro discurso ligado às trevas, e que remete à desagregação das dimensões humanas ligadas ao universo sensível. Nesse contexto plural, Nietzsche (1992) foi uma figura fundamental para compreender os fenômenos do período. Segundo sua filosofia, a oposição vertiginosa à razão vive em função de uma utopia, pois, o processo civilizatório é irreversível. Mas, para ele, a cisão corpo/mente pode ser superada pela experiência estética que reintroduza, no ser humano, as dimensões oprimidas - dionisíaca, mítica, ritualística - de modo que rompa com o individualismo e com a racionalização.

A Modernidade teve início no século XVII com Descartes, porém o reflexo de suas influências tomou corpo mais tarde, por volta do século XVIII, e seus pressupostos ainda são presentes na contemporaneidade. O que interessa é que a Modernidade racionalista é entendida aqui como um período histórico com seus desdobramentos socioculturais e que, a

partir de seu fracasso ideológico, buscou atacar o racionalismo e a fragmentadora visão de mundo por ele intuída.

No que se refere ao conceito de Pós-moderno, perpassam linhas de pensamento que nortearam as discussões sobre como o termo foi adotado por alguns autores citados por Cohen (1998, pg. 105): Jameson, da escola neomarxista, refere-se a uma rotulação do sistema que visa a reciclagem e consumo; Habermas, da escola de Frankfurt preocupada com a racionalização, fala de uma impossibilitação dos cânones da Modernidade; e Lyotard coloca-o como espaço de conquista do múltiplo e incisão do fragmento. Sendo assim, o pós-moderno pode fazer parte da Modernidade como período histórico ao herdar sua postura de rebeldia e rupturas. Mas também promove uma distinção, no campo da produção cultural e estética, porque faz uma releitura, não uma negação do passado.

Ao adentrar nas abordagens do conceito de contemporaneidade, é relevante salientar que o contemporâneo refere-se, em primeira instância, à cronologia, ao atual. Nesse sentido, pode pertencer à Modernidade como período histórico no qual inserem-se diversas classificações culturais e estéticas. Alguns acreditam que o momento atual consiste de uma nova época, outros, que ele é uma das diferentes manifestações do moderno. Dessa forma, procurou-se delinear apenas as características do mundo contemporâneo que parece sustentar uma crise resultante da instantaneidade das transformações, da quebra dos paradigmas que vêm orientando as ciências e as filosofias, do esgotamento do capitalismo, da pane no sistema ecológico e do avanço tecnológico.

Ao partir das primeiras intenções contestadoras da *Modernidade*, aliadas à complexidade provocada pelo avassalador avanço científico e tecnológico, desemboca-se num mundo de fronteiras rarefeitas (Schechner, 2003, pg. 43). Essa desfronteirização é territorial, econômica, mediática, entre outras, impulsionada pelo princípio de incerteza de Heisenberg que detonou, em 1927, as idéias de paradigmas fixos. A diluição das certezas instaurou o instável nas maneiras de sentir, pensar e agir humanas. Assim, a atualidade é bastante abrangente e desestabilizante, permitindo vislumbrar alguns caminhos percorridos pela cena contemporânea - plural, multifacetada, híbrida, interativa, fragmentada, mediatizada -

especialmente aquela inserida no contexto da pesquisa e suas possibilidades de criação na arte.

A trajetória percorrida pela *Modernidade* desencadeou reações que influenciaram o mundo contemporâneo, trazendo consequências significativas para as artes da cena. A primeira é sua inserção nos meios acadêmicos, fruto da valorização da razão, em que se clama pela experimentação. O impulso gerado pelos empreendimentos em pesquisa desencadeou um aprofundamento dos processos de investigação artísticos produtores de conhecimento. Existem outros espaços dedicados à pesquisa, mas essa reflexão focou o ambiente universitário por entendê-lo como meio propício a processos investigativos. A segunda, fruto do descontentamento com a desvalorização das dimensões humanas ligadas ao sensível, refere-se à problemática atual de como inserir a subjetividade, inerente a criação artística, no contexto acadêmico.

As discussões acadêmicas iniciaram-se com a filosofia estética. Mas o conhecimento em arte não se reduz à reflexão sobre arte, os problemas enfrentados no universo acadêmico residem nos processos do criar artístico. Acredita-se que a pesquisa acadêmica em arte pode amalgamar a reflexão teórica à prática criativa e investigar sobre a especificidade de seus procedimentos metodológicos. Historicamente, utilizou-se dos métodos tradicionais até traçar caminhos na busca por uma identidade epistemológica própria. A objetividade é de difícil aplicação quando se trata de processos criativos em arte, campo em que a subjetividade humana é condição imprescindível, exceto nas pesquisas técnicas. Se os processos criativos em arte são produção de conhecimento, um possível encaminhamento para essas discussões deve envolver a subjetividade encarada como condição principal, motor da pesquisa em arte, dimensão esta que pode ser assumida nos meios acadêmicos, basta saber de que modo fazê-lo para não cair no risco de realizar exercícios egocêntricos.

Se as performances teatrais acontecem mediante o ator em ação, seu corpo é matéria concreta e indispensável da criação. O corpo, ao longo da história, recebeu diversos olhares oriundos dos diversos campos do conhecimento. O desenvolvimento científico e tecnológico adquire, atualmente, proporções avassaladoras numa rapidez quase instantânea atropelando o corpo-natureza e o tempo, além de desembocar em um artificialismo que promove uma

corrida desenfreada para adquirir controle sobre si. De acordo com Le Breton (2003, pg. 22), surgem milhares de formas de intervenção no corpo da genética a mediática. O corpo retificado constantemente vai tornando-se obsoleto, e essa metamorfose insuficiente transforma-o em matéria prima de si mesmo. Essa postura afeta a corporeidade como identificação de si.

O mundo desfronterizado e a postura investigativa alavancam as pesquisas funcionando como suporte para construção do corpo-arte. O ator, quando em cena, assume uma atitude artística que depende do adestramento do corpo-natureza impulsionando os processos criativos ilimitados da contemporaneidade, mas que correm o risco de esbarrar no virtuosismo. A consciência da necessidade de aprimorar-se tecnicamente para a criação voltada para a performance cênica interfere significativamente na obra como produto artístico. Uma característica intrínseca às artes cênicas performáticas é que o próprio corpo do ator é arte durante a atuação. “Enquanto agente, o corpo é técnica; enquanto produto, ele é arte.” (Strazzacappa, 1998, pg. 164). Se as pesquisas técnicas e estéticas não sofrem tanto com seus procedimentos metodológicos, os processos criativos não conquistaram ainda tal privilégio.

Dessa forma, interessou-se por focar a reflexão na postura acadêmica criativa do corpo cênico investigativo na contemporaneidade desfronterizada. Sem a pretensão de resolver as discussões sobre o tema proposto, acredita-se que o espaço da pesquisa não precisa entrar em choque com a subjetividade intrínseca a todo processo criativo em arte, restando refletir sobre as diversas possibilidades de assumi-la academicamente sem perder a seriedade sistemática e metodológica. Para tal, vários caminhos têm sido tomados, e, talvez, um encaminhamento para iniciar as reflexões esteja na construção simultânea de métodos específicos para cada criação coerente com a concepção artística adotada. Os campos de resistência provenientes da Modernidade que visam a valorização das dimensões humanas sufocadas pela razão, além de delinear a cena contemporânea desfronterizada, contribuem para o desenvolvimento da pesquisa teatral, em especial, os dilemas dos processos criativos emergentes de corpos cênicos investigativos, carregados de subjetividade, e inseridos no universo acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, Renato **Work in Progress na Cena Contemporânea** SP, Perspectiva, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich **A Origem da Tragédia** SP, Companhia das Letras, 1992.

SCHECHNER, Richard **O que é Performance?** in O Percevejo, UNIRIO,/RJ, ano 11, nº 12, 2003.

LE BRETON, David **Adeus ao Corpo** SP, Papirus, 1999.

STRAZZACAPPA, Márcia **As Técnicas Corporais e a Cena** in Etnocenologia: textos selecionados orgs. Christine Greiner e Armindo Bião SP, Annablume Ed., 1998.