

Mais processo que produto

Kenny Neob C. Castro

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO e Produtora Cultural da UFRJ.

Resumo: Nas últimas décadas, os processos de resistência às mutações formais foram mais intensos no teatro do que nas artes visuais, porém, muitos teóricos se viram obrigados a questionar essas resistências. Alguns textos desses teóricos foram bastante utilizados em cursos de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Dentre eles, destaco o livro *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras* onde encontramos artigos que analisam o processo de criação e o fenômeno teatral em sua amplitude. Relacionar essas investigações à filosofia de Gilles Deleuze nos permite pensar o fenômeno teatral como *processo* e não como produto.

Palavras-chave: Fronteiras, Teoria, Processo, Féral, Deleuze

No livro *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, encontramos artigos que analisam o processo de criação e o fenômeno teatral em sua amplitude. No artigo “Uma teoria carente de prática”, Josette Féral afirma a existência de uma ruptura nos campos de investigações artísticas (teatro, música e artes plásticas) que colocaria em oposição o mundo da prática (o universo do artista e seus lugares de referência) e o da teoria (o pesquisador com suas categorias epistemológicas). Para pensar esse hiato não coloca em dúvida o sistema disciplinar e seus campos de especialização, prefere apenas avançar cautelosamente sobre as “zonas menos frequentadas”, zonas fronteiriças dos campos disciplinares. Ao perceber uma teorização excessiva dos fenômenos literários e artísticos nas últimas décadas, a autora pondera que as análises teatrais seguiram modelos epistemológicos da literatura e que, certamente, essas aproximações não trouxeram luz à relação do fenômeno teatral com o indivíduo e a sociedade. Outras aproximações, com investigações relacionadas a outras disciplinas, foram concebidas na tentativa de abarcar a totalidade da obra teatral, mas seriam insuficientes para dar conta de aspectos fundamentais da produção teatral por estarem voltadas, principalmente, para a observação da representação, do produto terminado.

Para clarear a natureza das relações existentes entre teoria e práticas teatrais que, a princípio, parecem confusas, Féral demarca as distinções existentes: algumas teorias partem da observação de numerosas práticas para formular as bases de uma metodologia, procuram encontrar conclusões mais abrangentes que possam ser aplicadas em outras práticas; outras teorias partem de sistemas de pensamento já constituídos para explicar o fenômeno da representação; outros esforços, mais empíricos, tentam compreender o fenômeno teatral como um *processo* e não como um produto. Estes revelariam uma maneira

de teorizar a prática, útil aos diversos trabalhadores do espetáculo. Apesar disso, a autora percebe a necessidade da criação de sistemas de teorização mais fluidos, mais apropriados à natureza efêmera do teatro, a necessidade de se encontrar novas vias de exploração, novas teorias que acompanhem os sistemas instáveis e a evolução do conhecimento. Quando se refere às zonas fronteiriças, certamente está fazendo menção à interdisciplinaridade, e seu discurso segue progredindo em direção à transdisciplinaridade. Ela não usa esse termo, mas acredito ser importante apontá-lo, por ser cada vez mais utilizado em grupos de pesquisa que se propõem pensar sem as fragmentações impostas pelo sistema disciplinar surgido no século XVIII. É importante também frisar que ao utilizar palavras como *processo*, *natureza efêmera*, *sistemas instáveis*, conscientemente ou não, está falando sobre tempo. São termos que podem ser utilizados tanto na arte como na ciência e na filosofia para falar sobre o tempo. Como promover abordagens teóricas que auxiliem o teatro, e as artes como um todo, a encontrar novas teorias que possibilitem a compreensão das transformações contemporâneas? Pensar em termos transdisciplinares, seja no teatro ou em qualquer outra área artística, é se aproximar de uma visão ampla das forças envolvidas na criação da obra. Se, por exemplo, considerarmos a questão do tempo, subjacente ao discurso de Féral e trabalhada por Deleuze em diversos livros, podemos alcançar uma visão sobre o processo artístico onde arte, filosofia e ciência estão relacionados, sendo essa a proposta de minha tese.

No artigo “Para um estudo genético da encenação”, Féral descreve os tipos e métodos de análises de espetáculos existentes, demonstra sua insatisfação e propõem uma análise que evidencie o processo de criação da obra, ou seja, que evidencie todo o percurso de produção da obra até a sua apresentação ao público, incluídos os saberes teóricos que influenciam a prática. Ao reconhecer a necessidade de uma genealogia da representação teatral, faz referência a um setor da investigação literária que a interessa particularmente: *A análise genética de textos literários*, de 1968. Esse tipo de análise se preocuparia em descobrir os ‘segredos’ da criação da obra: sua origem, seu nascimento, a evolução do pensamento do artista. Isto implicaria uma atenção maior à produção do que ao produto terminado.

Em “O que pode (ou quer) a teoria do teatro?”, Féral nos leva a crer que a teoria teria perdido sua justificação, teria perdido “a necessidade de estabelecer fundamentos de uma ciência analítica criando métodos de investigação e ferramentas úteis que permitam penetrar profundamente na obra estudada e fazê-la falar” (p.40). A função atual da teoria seria, então, fazer surgir novos aspectos de uma obra e, para isto, as referências teóricas deveriam ser múltiplas substituindo as teorias disciplinares por aproximações com diversas áreas de conhecimento. A idéia de ruptura, entre teoria e prática, começa a ser amenizada

quando práticas que se baseiam em reflexões teóricas são apontadas (Mnouchkine, Wilson, Kantor, Seller, Foreman, Mesguich, Brook e Vitez). Apesar das separações existentes, a teoria e a prática seriam domínios interdependentes, seus agentes funcionariam de forma parecida: o artista interpretaria o mundo que o rodeia oferecendo sua percepção desse mundo; o teórico interpretaria, analisaria e traduziria o mundo. Ambos organizariam os saberes, apesar de adotarem meios diferentes, portanto, seriam metalinguagens. Haveria também uma finalidade em comum entre a tradução e a teoria: a compreensão do mundo e das coisas que nos rodeiam.

Em “Quem tem necessidade da crítica?”, a crítica é adicionada à abordagem entre teoria e prática teatral. O olhar crítico seria o que há de comum entre esses três modos de traduzir o mundo: “O artista traduz com sua arte sua visão de mundo, o crítico traduz em palavras sua visão da arte, o teórico traduz em palavras sua visão da prática artística” (p.58). Para Féral, a função do crítico seria pensar a arte contemporânea como um todo, estabelecendo novos conceitos para permitir um reconhecimento e uma construção da história da arte. O que impediria o crítico de ver o teatro como um todo seria a fragmentação e a diversidade das práticas artísticas. Essa complexidade não permitiria que o crítico cumprisse sua função política e social de formar o gosto do público. Nesse ponto, precisamos pensar que existe uma diferença entre a complexidade das coisas em si e nossa incapacidade em compreendê-las. Se conseguirmos compreender a complexidade das práticas artísticas, talvez possamos alcançar idéias adequadas dessa complexidade e, assim, realmente agir com toda a nossa potência.

No artigo “Teatro e sociedade: desde a simbiose a um novo contrato social”, Féral supõe que existiria uma inconsistência na transformação pela qual o teatro estaria passando — ao mesmo tempo em que continuaria a ser a última expressão cultural nacional, estaria tornando-se transcultural ou multicultural — e novamente utiliza conceitos (*fragmentação*, *multiplicidade* e *conexões*) bastante comuns à filosofia de Deleuze. Segundo a autora, a fragmentação seria um dos principais problemas do teatro atual, assim como o principal problema de seus artigos. Para abordar o problema do teatro atual seria necessário criar paralelismos e conexões capazes de abarcar a multiplicidade de temas e campos de estudos. Corajosamente, Féral não teme os diferentes enfoques teóricos, sobretudo porque seria através dessa diversidade que a prática teatral poderia ser apreendida e definida como um todo. Seu objetivo é comparar a evolução da investigação teórica à evolução do teatro, pois ainda não existiria uma visão que abarcasse a totalidade, nem mesmo existiria uma ciência capaz de dar conta de todas as fases da elaboração do teatro. Como pensar o teatro em sua totalidade se há, em suas práticas, uma multiplicidade implícita? Como pensar sem a

oposição entre o *um* e o *múltiplo*? Optamos por nos basear na filosofia da multiplicidade desenvolvida por Deleuze, pois a vida é pensada como uma multiplicidade de formas. Pensar as relações e interações que afetam o pensamento artístico foi o caminho escolhido para alcançar um olhar teórico-crítico sobre os processos artísticos contemporâneos em sua multiplicidade intrínseca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FÉRAL, Josette. *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna, 2004.