

AS RELAÇÕES DO CONHECIMENTO NO CAMPO TEATRAL: CRÔNICA DE ENFRENTAMENTO ENTRE ARTE E CIÊNCIA

Adilson Florentino (UNIRIO)

GT: Teatro Brasileiro

Palavras-chave: teatro e epistemologia, conhecimento teatral, teatrologia

As reflexões apresentadas nesta comunicação referem-se ao conjunto de preocupações problematizadas na minha tese de doutorado, intitulada *A hora e a vez do ensino de teatro: historicidade, narrativas de professores e perspectivas paradigmáticas*. Uma das questões investigadas está voltada para a análise do processo de gênese, estruturação e desenvolvimento do Teatro como campo de conhecimento e seu desdobramento como campo do conhecimento escolar. O desafio que me coloco nesse trabalho é o de estabelecer um diálogo entre o Teatro e a Epistemologia, tomando como objeto de estudo o ensino de Teatro, especialmente nos aspectos do universo que lhe são constitutivos: as dimensões do conhecimento escolar.

Considerar educação/escola/ensino de Teatro como “novos” objetos sob “novos” olhares, com “novos” problemas para o conhecimento teatral, requer buscar “novas” abordagens, tendo-se em vista a tão propalada crise dos paradigmas das ciências humanas e sociais, em que se critica, fundamentalmente, o caráter absoluto da ciência e do conhecimento ancestral que o informa, assim como a incapacidade de se ater a conceitos complexos e a teorias fechadas para enquadrar o real. A pesquisa teatral é, pois, convidada a reformular seus objetos recompostos a partir de uma interrogação sobre a própria natureza da linguagem cênica, suas relações e, mais fundamentalmente ainda, seu princípio de inteligibilidade.

No entanto, existe um combate à inserção da produção do conhecimento no campo das artes como campo do saber científico, sendo que esse combate ganha força e vigor à medida que a pesquisa no campo das artes procura estabelecer um diálogo convergente ou não com as ciências humanas e sociais de forma macroestrutural e, mais especificamente, com a sociologia e a antropologia, procurando assimilar esses novos conhecimentos sem, contudo, perder a autonomia do pensamento estético. Nesse movimento de crítica e reflexões acerca do movimento de crise dos fundamentos das ciências, o Teatro, como saber disciplinar (Foucault, 1991), enfrenta uma série de desafios.

O eixo de preocupação acerca do entendimento da pesquisa como princípio científico no campo do Teatro passa pela necessidade de evidenciar uma determinada concepção de conhecimento, inscrita no movimento de construção da própria história do conhecimento teatral.

As condições decorrentes do conhecimento teatral, no seu processo de produção histórico-social, suscitam novas questões para a pesquisa e apontam tensões, problemas e possibilidades que podem revelar elementos conceituais e metodológicos preñhes a serem explorados.

O impacto da questão da pesquisa como eixo fundamental para o exame e a análise reflexiva do fenômeno teatral constitui a síntese avaliativa das transformações do lugar da pesquisa no território do teatro e o impele à gestação de alguns créditos para com a reconstrução de um discurso e de uma prática em que o trabalho voltado para o teatro possa definir-se pela mediação de uma base teórica crítica e potencialmente transformadora. Penso que é importante destacar que há na reflexão do significado da prática científica a distinção de um estatuto epistemológico e de um estatuto político-social, posto que a análise das condições estatutárias da pesquisa teatral pressupõe o exame do contexto cultural e das relações de poder que se manifestam.

Portanto, no que concerne ao espaço/tempo do teatro, a pesquisa pressupõe a problematização teórica das práticas teatrais concretas circunscritas na sociedade, na tentativa de capturar seus múltiplos significados e suas redes de relações. O que está em cena aqui não é a recusa em assumir um determinado significado para a pesquisa teatral, mas, sobretudo, examinar a lógica de entendimento de como tal significado é produzido, reproduzido, legitimado, desconstruído e reconstruído no interior das dimensões teóricas e materiais da prática social científica.

O teatro como prática social (Duvignaud, 1999) põe em jogo a própria totalidade da vida social e de suas instituições, permitindo captar os nexos existentes entre a estética e a vida social, entre a criação artística e a trama da existência coletiva. Enquanto a interação estética com objetos é uma atividade tanto perceptiva como emocional, é também fundamentalmente cognitiva, como assinala Vygotsky (2001), ao enfatizar que o enfoque sociológico da arte não subtrai o enfoque estético, que necessita de uma base histórica para a construção de uma teoria.

Estou pressupondo que, no teatro, a interação estética está relacionada à dimensão epistemológica na medida em que produz um conhecimento sobre o mundo. Mas o que exatamente nós podemos conhecer sobre o teatro? O que precisamente o teatro pode nos ensinar? Existe algum tipo de conhecimento propositivo que seja proporcionado pelo teatro e que se assemelhe ao conteúdo que nós afirmamos precisar sobre o conhecimento? Esses são os tipos de indagações que se enquadram no debate sobre se, e em que sentido, o teatro é cognitivo.

Essas reflexões iniciais servem para elucidar que há uma densa materialidade na produção do conhecimento teatral. A emergência da produção do conhecimento teatral no momento atual deve começar a fazer provocações na comunidade científica (Khun, 1995), a fim de dar conta da natureza e dos contornos epistemológicos problematizados pelos seus estudos. Se a dinâmica das pesquisas no campo do Teatro remete irremediavelmente para outros campos disciplinares, cabe verificar em que medida e com que estatuto o Teatro permanece no interior

de outros saberes disciplinares. Instaure-se, nesse sentido, uma dualidade estatutária, tal como a Semiologia do Teatro, a Antropologia Teatral, a Sociologia do Teatro ou a própria Pedagogia do Teatro, que somente podem ser examinadas no percurso histórico e epistemológico das pesquisas em Teatro. Os termos dessa dualidade estatutária representam as possíveis contribuições que as diversas disciplinas emprestam ao campo teatral, dotando-o de um caráter interdisciplinar.

Todavia, Pavis (2003) apresenta o vocábulo teatrologia, cuja noção refere-se ao termo alemão *Theaterwissenschaft* que significa “ciência do teatro” e engloba todos os estudos relativos à dramaturgia, cenografia, encenação e às técnicas do ator, aplicando-se, sobretudo, aos estudos do texto literário teatral. Assinala-se que, segundo Pavis, a teatrologia, assim como a semiologia, é responsável pela reflexão das condições epistemológicas dos estudos centrados no teatro.

De Marinis (1997) defende o uso do termo “teatrologia” para referir-se ao estudo da teoria e prática do teatro. No ensaio denominado *Compreender o teatro*, De Marinis apresenta a importância de desenvolver um diálogo entre a história do teatro e a ciência do espetáculo, colocando-se na perspectiva de uma nova teatrologia, de caráter interdisciplinar e experimental e que esteja centrada na relação teatral, a do ator-espectador. Na parte introdutória desse ensaio, De Marinis sustenta o estado embrionário em que se encontram a história teatral e as abordagens científicas do espetáculo, para anunciar na primeira parte de seu trabalho as quatro vozes que dão constituição à nova teatrologia: a semiologia, a história e historiografia, a sociologia e a antropologia.

Nessa nova teatrologia, esboçada por De Marinis, a semiótica representa apenas um elemento constitutivo como ciência da significação e da comunicação, a que se deve confiar o trabalho de elaborar um marco teórico geral e de exercitar-se como epistemologia metadisciplinar dos estudos teatrais. É preciso destacar que um dos caracteres dessa teatrologia é a noção de experiência que, com o auxílio de Stanislavski e Barba, De Marinis (1995) problematiza, indagando sobre a possibilidade de teorização do teatro sem o uso da experiência ativa dessa arte: “eu me pergunto: é possível compreender uma arte, falar e escrever sobre ela, estudar o ponto de vista histórico e teórico, sem ser também um produtor ou ao menos, um praticante aficionado dessa arte?” (p.3).

A resposta à indagação supramencionada não deve ser simplificada, pois De Marinis se apropria de uma racionalidade problematizante para tentar situar o seu questionamento. A lógica de estruturação que sustenta o seu ponto de vista está relacionada à diferença existente entre as noções de *conhecimento-compreensão* e de *uso*. Enquanto a noção de conhecimento-compreensão está vinculada ao saber e à competência passiva, a noção de uso está vinculada ao saber-fazer e à competência ativa. Observa-se, assim, que tal distinção está circunscrita no clássico debate entre teoria e prática que encontra na experiência cotidiana a dissociação entre

tais termos, bem como entre compreensão e uso, saber e saber-fazer, principalmente no que se refere à experiência de signos, representação e códigos tão complexos como é o caso da linguagem teatral.

Em suma, diante da crise do paradigma moderno e da nova configuração de um tempo-espaço contemporâneo, caracterizado por uma transição paradigmática, cabe ao ensino de Teatro inscrever-se nas malhas de uma perspectiva paradigmática de caráter crítico e emancipatório.

Bibliografia

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1991.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologie du théâtre*. Paris: Quadrige/PUF, 1999.

DE MARINIS, Marco. Ter experiência da arte: para uma revisão das relações teoria/prática no contexto da nova teatrologia. In: PELLETTIERI, O. & ROVNER, E. (Orgs.). *La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral*. Buenos Aires: Galerna/GETEA, 1995.

DE MARINIS, Marco. *Comprender el teatro*. Buenos Aires: Galerna, 1997.

KHUN, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995.

VYGOTSKY, Lev. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.