

## Teatro e produção de conhecimento: o percurso epistemológico da pesquisa

Adilson Florentino  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO  
doutor  
professor

**Resumo:** O olhar que se acende nesta reflexão está iluminado pelo profícuo diálogo que se estabelece entre o discurso teatral e o discurso epistemológico, cujo espaço de interseção é a pesquisa sobre a cena contemporânea e suas diferentes abordagens metodológicas. A hipótese potencialmente em movimento de análise que está sob julgamento é a defesa do teatro constituído como campo de conhecimento e da problematização de suas condições de possibilidade.

**Palavras-chave:** epistemologia do teatro, produção de conhecimento, pesquisa teatral

O entendimento do teatro como um campo constituído de saberes e práticas diversas possui como uma das principais características a profunda e complexa dispersão de suas múltiplas dimensões, no sentido utilizado por Foucault (1987), ou seja, no sentido de uma nova *episteme* pós-moderna. Atualmente, a reflexão teórica do teatro está ancorada em determinadas práticas discursivas e paradigmáticas que incluem, entre outros elementos, o estudo heurístico da cena, do texto e do corpo do ator.

Cada uma dessas modalidades de estudos sobre o teatro pode se caracterizar e se distinguir pelo uso de algumas abordagens conceituais e metodológicas, tornando-se possível a compreensão de que a natureza do problema estudado está condicionada à seleção do conjunto de práticas de investigação que tentam revelar as condições estéticas do fenômeno teatral examinado.

As considerações apresentadas neste trabalho reflexivo são resultantes da interlocução estabelecida entre o meu projeto de pesquisa intitulado *A Produção da Pesquisa em Teatro no Brasil: das condições sociais e epistemológicas às condições estéticas* e as aulas ministradas por mim no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO na disciplina *Pesquisa em Artes Cênicas*. No ponto de tensão dessa interlocução gestam-se algumas inquietudes reflexivas, entre as quais destaco a difícil relação entre arte e ciência.

Partindo do pressuposto de que arte e ciência constituem duas esferas da cultura visivelmente distintas e determinadas por intencionalidades e interesses objetivos diferentes, a ruptura existente entre ambas está localizada no modo de construção da realidade.

As práticas científicas possuem como princípio de construção e interpretação de mundo a indagação e a explicação racional. Esse princípio está inscrito na compreensão de

que a realidade tem uma dimensão objetiva, independente das percepções de sentido do conjunto das pessoas.

Contraditoriamente, a arte mantém um vínculo aproximativo com o primado da imaginação e pela significação decisiva que as pessoas atribuem ao processo criativo.

No entanto, contemporaneamente, as estratégias de produção de conhecimento tanto da arte como da ciência não são consideradas de modo algum irreconciliáveis. O debate epistemológico contemporâneo vem apontando que as práticas científicas não são expressão de um modo único e unívoco de racionalidade, pois nelas estão inseridas o uso da imaginação, da criatividade e do acaso como fatores decisivos de sua produção.

Do mesmo modo, as comunidades artísticas estão cada vez mais assumindo que os processos criativos possuem uma componente de ordem reflexiva e discursiva que ao invés de opor-se à ciência, constitui juntamente com ela um campo geral de pensamento a fim de efetivar um diálogo aberto e profícuo.

Assim sendo, o vínculo dialógico existente entre arte e ciência permite a construção de uma concepção inter/transdisciplinar do conhecimento e da emergência de um novo paradigma interpretativo da realidade.

Durante séculos, ao longo do projeto da modernidade que se iniciou com Bacon, Descartes e Newton e que hoje está em crise, havia a insistência de que somente o conhecimento científico e as suas estruturas de inteligibilidade conduziam o homem moderno ao seu processo de emancipação.

No projeto da modernidade se constituiu a subjetividade como princípio construtivo da totalidade (HABERMAS, 1990). E a subjetividade, na perspectiva de Foucault (1987), é um efeito dos discursos nos quais estamos circunscritos.

As práticas científicas da modernidade tornaram-se reducionistas, deterministas, mecanicistas e especializadas em relação à realidade investigada. Esse processo de fragmentação da ciência atingiu o tecido social e também foi responsável pela atitude atual de homens e mulheres em relação à perda do sentido da unidade das coisas, como se o mundo fosse constituído por uma coleção de peças isoladas e não como um potente conjunto organizado nos quais todos os seus componentes interatuam mutuamente.

Portanto, assim na arte como na ciência, o fruto sempre é gestado depois de um rito de amor cujo sentido aponta para a experiência da renúncia de nossas certezas.

E no bojo das reflexões sobre a relação arte e ciência, motivada pelo discurso teatral, descortina-se a possibilidade da arte constituir-se numa prática de mediação que coloca em

expressão o invisível e o intuído, bem como tece o difícil trabalho de produzir conhecimentos complexos que sejam inteligíveis e capazes de serem divulgados.

No trânsito percorrido pelas fronteiras e territórios da ciência e da arte emerge o pressuposto fundamental de transformar ambos os saberes em um único modo de ser e estar no /do mundo. A captura aqui empreendida é a da possível confluência entre arte e ciência no que se refere ao processo cognitivo.

Arte e ciência implicam criação e, portanto, em ambas deve haver o testemunho das atividades heurísticas e de intuição experimentadas por uma subjetividade paradigmática criadora.

O teatro como campo de conhecimento deve ser concebido por essas considerações críticas da relação ciência e arte com o objetivo de colocar em movimento a interação entre afetividade, cognição e prazer. Essa questão está situada na visão de reconfiguração da arte como paradigma da pós-modernidade, da arte sendo encarada como a chave hermenêutica da pós-modernidade.

E no sabor ardente da reflexão sobre a cena contemporânea emerge o tema da crise de um teatro centrado no texto dramático (LEHMANN, 2007). O teatro se volta a favor de um jogo de signos e fragmentos cênicos marcados pela pluralidade, multiplicidade, contradição e duplicidade de sentidos.

A complexidade do momento pós-dramático do teatro não é somente uma questão de perspectiva estética, mas proclama o processo de perda dos sentidos e de destruição de um teatro entendido como fábula a fim de motivar a dissolução da idéia de um teatro a serviço do caráter ficcional da realidade.

Enfim, a pesquisa teatral se encontra na mesma condição do trabalho científico atual, isto é, ambas as práticas não estão regidas por regras estabelecidas num sistema canônico de valores determinados *a priori*, mas assumem legitimidade no mundo da vida, que é um mundo da complexidade, da perplexidade e da incerteza.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 407 p.

HABERMAS, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. 271 p.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 437 p.