

Considerações sobre Arte e Ciência em uma Leitura Deleuze-guattariana de Proust

Silvia Balestreri Nunes

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Departamento de Arte Dramática – UFRGS

Professor Adjunto – Doutor em Psicologia – PUC-SP

Resumo: Felix Guattari se refere à obra *Em Busca do Tempo Perdido* como um mapa rizomático, um tratado esquizoanalítico. Seus estudos e os do filósofo Gilles Deleuze sobre a obra-prima de Proust nos inspiram à leitura da mesma também como chave para uma compreensão do mundo e da produção de subjetividade contemporâneos. O exercício da Busca como decifração de signos, com prioridade para os signos da arte, remete-nos a uma apreensão de questões que dizem respeito à tensão arte-ciência e como tal tensão se vem desenrolando desde o início do século XX até hoje. Implicações de tal visão para os estudos das artes cênicas e sua inserção no meio acadêmico serão abordadas nesta comunicação.

Palavras-chave: artes cênicas, ciência, pesquisa, Proust

Por que insistimos em ser científicos? Consideremos as seguintes definições do dicionário Houaiss para o adjetivo científico: “2. que se aplica à ciência ou nela se adota com rigor e objetividade (...); 4. em que há ciência, que revela rigor científico (...); 5. que tem ou parece ter fundamentos precisos, metodológicos como os da ciência” (HOUAISS; VILLAR, 2007, p. 715). No caso da pesquisa em artes, cabe perguntar se queremos o rigor da ciência e por que. O que das ciências nos interessa na produção do conhecimento em artes cênicas? A esse respeito, cabe considerar se a busca de rigor ajuda a compreender e multiplicar os efeitos de um processo artístico ou obra estudados, ou se, por outro lado, empobrece e exclui, em suas análises, a riqueza e a singular produção de sentido que lhes são peculiares.

É assim que, na esteira de Gilles Deleuze, pode-se pensar também no movimento inverso: o que Kastrup (2001) chamou de ponto de vista da arte – em lugar do ponto de vista da ciência moderna – para a prática de uma aprendizagem inventiva também pode ser pensado em termos de ponto de vista a ser adotado nas pesquisas e na produção do conhecimento em... Arte!

Guattari, em texto sobre um dos capítulos iniciais de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, após dizer que esta obra é uma monografia esquizoanalítica¹, ressalta que

[...] a separação radical do campo literário e do campo científico, que parece ser um axioma da cultura ocidental, tem como efeito confundir os espíritos. Os literatos não se dão conta de que uma obra como *A Busca* constitui uma exploração científica, da mesma maneira que a obra de Freud ou de Newton. E os cientistas geralmente não dispõem de meios que lhes permitiriam enfrentar o tipo de problemática que é abordado nela (GUATTARI, 1987, p. 146).

¹ Ou seja, que cartografa o emaranhado de mundos em que está megalhado o Narrador, fazendo uma cartografia de processualidades, ou, para usar um termo deste campo teórico, um “mapa rizomático”.

No mesmo texto, o autor elenca os interesses de Proust e de Kafka, diferenciando o que seriam as “especialidades” de cada um deles: “Ambos se interessaram pelas mutações dos componentes perceptivos, pelos fenômenos de crescimento, de deslocamento, de sobreposição, de aceleração, de desaceleração, etc.” (GUATTARI, 1987, p.147), sendo que a “pesquisa” de Proust teria a particularidade de estar centrada em componentes exteroceptivos – relacionados à percepção de estímulos auditivos, gustativos, térmicos, etc. O que interessa aqui a respeito da argumentação guattariana é o fato de conceber uma obra literária como um estudo de determinados fenômenos, em alguns casos, um estudo mais abrangente do que certas pesquisas ditas científicas. Podemos conceber assim os efeitos e abrangência de certas obras cênicas, como Deleuze fez a propósito do italiano Carmelo Bene, para citarmos um célebre exemplo.

Entretanto, precisamos ir um pouco além nesses questionamentos, a fim de enriquecermos o que pode haver de interessante nas relações entre ciências e pesquisa em artes cênicas, a partir da obra-mestra de Marcel Proust. Deleuze nos oferece uma leitura peculiar deste romance, já me utilizei dela em outra ocasião (NUNES, 2007), para discorrer sobre os signos teatrais em Proust. No presente texto, destaco algo do livro de Deleuze que ajuda a pensar a tensão arte-ciência, quando ele diz que Em Busca do Tempo Perdido é uma busca da verdade, busca esta contraposta pelo autor a buscas científicas ou filosóficas. Como ressalta Deleuze, para Proust, não se busca a verdade por uma espécie de boa vontade, mas porque se é forçado. É-se impelido pela pressão dos signos. Signos, como aponta Guattari, não se reduzem, no caso, ao signo linguístico saussureano, mas às sensações que nos acometem em decorrência de encontros; ou, como esclarece Kastrup, o signo deleuzeano “é aquilo que exerce sobre a subjetividade uma ação direta, sem mediação da representação”. E ainda: “Os signos são um tipo de qualidade, de essência ou diferença que existe no seio de qualquer matéria, e não apenas na matéria linguística” (KASTRUP, 2001, p. 211).

A respeito do papel da inteligência, por um lado, ou do ponto de vista da arte, por outro, na apreensão que fazemos dos diferentes mundos de signos que nos cercam ou nos quais estamos mergulhados, há várias passagens em Proust que podem ajudar à presente reflexão. O Narrador da Busca é de fato um pesquisador de mundos, o que poderíamos chamar de pesquisador-artista, pois se exercita, ao longo da obra, na busca da decifração dos signos, na abertura às sensações provocadas pelos encontros que vivencia. Em um dos primeiros episódios do romance, quando tem autorização para ir pela primeira vez ao teatro assistir à Berma, atriz e diva, fica a princípio desapontado com o que assiste, pois não consegue decifrar de imediato o que no trabalho dessa atriz a faz tão diferente das demais e superior a elas. Nesse estado, em contraste com a cozinheira Françoise - Francisca, na tradução aqui utilizada -, que, no mesmo momento, toma as providências para

o preparo de um prato que é sua especialidade, admite: “Naquele dia, se Francisca tinha a ardente certeza dos grandes criadores, a mim me cabia a cruel inquietação do pesquisador” (PROUST, 1957, v. 2, p.12). No mesmo volume, encontramos a seguinte descrição do que é ser artista: “O gênio artístico opera à maneira dessas temperaturas extremamente elevadas que têm força para dissociar as combinações dos átomos e agrupá-los outra vez conforme uma ordem inteiramente contrária e correspondente a outro gênero” (PROUST, 1957, v. 2, p. 347).

Kastrup (2001) fala, com Proust e Deleuze, de uma aprendizagem como decifração de signos, ser sensível aos signos de uma determinada matéria, propondo uma cognição que não seja refém de formas pré-estabelecidas – uma re-cognição – ou do compromisso com resultados invariantes, mas que se abra à invenção. Diz Proust:

Só a impressão, por fina que lhe pareça a matéria e inverossímeis as pegadas, é um critério de verdade, é um critério de verdade e como tal deve ser exclusivamente apreendida pelo espírito, sendo, se ele lhe souber extrair a verdade, a única apta a conduzi-lo à perfeição, a enchê-lo de perfeita alegria. A impressão é para o escritor o mesmo que a experimentação é para o sábio, com a diferença de ser nele anterior e naquele posterior o trabalho da inteligência (PROUST, 1958, v. 7, p. 137).

O que Kastrup (2001) e pensadores como Rolnik (1993) sugerem, a partir de Deleuze, é que a produção de conhecimento, em qualquer área, adote o ponto de vista da arte, aquele da sensibilidade aos signos, da invenção, e de uma inteligibilidade que vem “só depois”. Somente depois que se acolhe a violência do signo, para se fazer algo com ela, a inteligência constrói um discurso que tenta dar conta do que se passou – da força do encontro que gerou os signos. Rolnik, ao discorrer sobre o trabalho acadêmico, chama os signos, tal como os utilizamos aqui, de “marcas”, marcas que se produzem em nosso corpo, ao acaso dos encontros, e que nos forçam a pensar:

O pensamento exercido deste modo funciona por **constrangimento e acaso**; só que o que constrange aqui não são regras que se deve seguir para que se revele uma verdade já dada - ou seja, não se trata neste caso do constrangimento de um **método** -, o que constrange aqui é a pressão da violência das marcas que se fazem em nosso corpo ao acaso das composições que vão se tecendo (ROLNIK, 1993, p. 244).

O autor que não acolhe esse desassossego produz textos desvitalizados e faz pesquisa sobre o que já sabe, sem que haja, em seu trabalho, lugar para a surpresa, o incômodo ou o susto. O caminho destacado pelos autores e autoras aqui citados se trata, retomando um dos exemplos da Busca, de fazer coincidir o pesquisador – o Narrador tentando descobrir o que havia de especial na atriz Berma e de onde isso vinha - e o criador – Francisca/Françoise preparando-se para fazer um prato especialíssimo -, sendo um

estado a continuidade do outro: a criação como resultado de uma busca de decifração de signos, de fazer obra com as marcas que nos convocam. O rigor, então seria

um rigor ético/estético/político. **Ético** porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. O que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas. **Estético** porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte. **Político** porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir. (ROLNIK, 1993, p. 245)

Aprender envolve errância (KASTRUP, 2001). O Narrador da Busca leva tal vida de errância pelos mundos de signos, que tem a impressão de que jamais escreverá uma obra; por fim, dá-se conta do quanto esta errância lhe foi necessária, de quanto lhe foi importante “perder tempo”, para conseguir escrever seu romance. Parafraseando Kastrup, podemos dizer que pesquisar envolve errância, e esta tem mais relação com a disciplina da repetição – o convívio repetido com a matéria com a qual lidamos, como é comum às artes cênicas – do que com o controle do experimento científico clássico².

Conforme as questões aqui levantadas, o adjetivo científico, mencionado no início deste texto, passa a ter um uso provisório e político, em referência a qualquer tipo de produção de conhecimento que inspire seriedade ou confiança ou como sinônimo de “acadêmico”, mas não como imposição de um modo de se produzir conhecimento, que, muitas vezes, empobrece a decifração de signos realizada no campo artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

GUATTARI, Felix. O amor de Swann como colapso semiótico. In: _____. *Revolução molecular*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche e Deleuze: pensamento nômade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 207-233.

² Para uma diferenciação, neste contexto, entre disciplina e controle, em que este último se aproxima mais das práticas disciplinares estudadas por Michel Foucault, consultar Kastrup, 2001, p. 216-217.

NUNES, Sílvia Balestreri. Signos teatrais em Proust e Deleuze. *Textos da IV Reunião Científica da ABRACE*. Belo Horizonte, 2007. Disponível em <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/Territorios.htm> Acesso em 08 de março de 2010.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Trad. de Mário Quintana, Lourdes de Souza Alencar, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Globo, 1956-1958. 7v.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v.1, n. 2, p. 241-251, set./fev., 1993.