

FORTES, Tiago Moreira. Por uma Pesquisa sem Objeto. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Professor. Ator e Diretor.

RESUMO

Este artigo visa problematizar a noção de *objeto de pesquisa* no contexto da pesquisa acadêmica em artes. Muito se fala hoje sobre uma necessária autonomia do método de pesquisa em artes, que não deve ser o mesmo que de outras áreas. Porém, continuamos pensando e discutindo em termos de hipóteses, de recorte e de objeto de pesquisa, valorizando a busca por um objeto claro e bem delimitado para que a pesquisa possa se dar de modo eficiente, como se o valor de uma pesquisa dependesse da possibilidade de medir e mensurar a natureza, dada em sua objetividade.

Portanto, penso podermos afirmar sobre a pesquisa acadêmica em artes cênicas o mesmo que Heidegger afirma sobre a física: “Nenhuma física tem condições de falar da física, como física. Todas as sentenças da física falam sempre a partir da física. Em si mesma, nenhuma física pode vir a ser objeto de uma pesquisa física” A questão fundamental é esse pressuposto a *partir* do qual se acredita que devemos partir para podermos pesquisar o que quer que seja. Penso que enquanto continuarmos a considerar a busca por um objeto como ponto de partida para uma pesquisa em teatro, estaremos ainda abaixo das reais possibilidades de pensarmos o teatro, assim como de pensarmos o real, pois estaremos sempre pensando o teatro, assim como o real, em sua objetividade processável. E com isso todo real se transforma, já de antemão, numa variedade de objetos para o asseguramento processador das pesquisas acadêmicas.

PALAVRAS-CHAVE: pesquisa acadêmica: objeto: real

ABSTRACT

This article intends to question the notion of *research object* on the context of academic research. A lot have been spoken about a necessary autonomy to the research method in art, that must not be the same that of other areas. But we continue thinking and discussing in terms of hypothesis, focus and research object, valuing the search of a clear and delimited object so the research can go on efficiently, as if the value of a research depend on the possibility to measure nature, given on its objectivity.

I believe that we can affirm about theatre the same that Heidegger affirms about physics: “No physics is in conditions to talk about physics. All sentences of physics always speaks starting from physics. By itself, no physics can become object to a physic research.” The main point is this presupposition from which we believe that we must start the research of anything. I believe that as long as we keep considering the search for an object as the starting point to a theatre research, we’ll be still below the real possibilities of thinking theatre, and so the real, because we’ll be always thinking theatre, and so the real, in its processable objectivity. And with that all real becomes, beforehand, a variety of objects for the processing assurance of academic researches.

KEYWORDS: academic research; object; real

Para começar a escrever *sobre* alguma coisa na academia, parece haver uma série de protocolos a serem cumpridos como condição a priori para todo e qualquer começar (isso pode nos levar a se perguntar se jamais começamos, de fato, alguma coisa). Podemos destacar, como um passo fundamental que antecede todo e qualquer começar, a capacidade de nomear aquilo sobre o qual se está escrevendo, para que possamos nos por a escrever, cientes de que estamos escrevendo sobre *isso* ou *aquilo*. É exatamente este passo que me sinto incapaz de dar para aqui começar (e ainda assim ciente de que já me pus a escrever). Na verdade, o que me impulsiona agora a escrever é exatamente uma necessidade gritante de problematizar esses passos ou etapas que supostamente deveriam anteceder a escrita acadêmica. Portanto, recuso-me, nesse momento, a escrever *a partir* deles. Talvez esteja tentando escrever *apesar* deles, ou num embate *com* eles.

Seja um constrangimento ético ou uma inconsistência teórica, o fato é que prefiro não me deixar levar por uma força conspiratória que me impulsionaria a denunciar essa enigmática entidade *e/les*, que seriam os responsáveis por manter a academia estabelecida em tal estado de coisas e de espírito. Prefiro não direcionar minha atenção questionadora para o *e/les*, mas permitir que minha inquietação espantada permaneça voltada para o *nós*. E o estado em que sinto que *nós* nos encontramos na academia, é um estado de *mal-estar*.

Pronto, se me exigirem justificar todas as questões que levantarei daqui pra frente com fatos, se me for dado como condição localizar os sujeitos que representam e defendem tal estado de coisas e de espírito que me parece predominar na academia, direi apenas que não importa, que a única coisa que importa é se sentir assombrado e se pôr a pensar sobre esse *mal-estar* que se encontra em todos os cantos da academia. É o mal-estar dos alunos de graduação que se aproximam do trabalho de conclusão de curso e se põem a tentar adequar-se ao tal formato acadêmico de escrita, que deve ser, segundo dizem (ou dizemos, para não recorrer ao eles), bem estruturado numa metodologia científica. É o mal-estar que volta quando se pretende tentar uma seleção de mestrado e é preciso saber definir com clareza qual é o seu objeto de pesquisa, seus objetivos gerais e específicos, ou sua hipótese (no caso do doutorado). É o mal-estar (que acaba por parecer da natureza da área de artes) do artista que entra na academia, e passa toda sua estadia nesse lugar se perguntando se é possível fazer arte nesta instituição científica, se este é o lugar propício de formação do artista. E, principalmente, é o mal-estar que não se cola a nenhum sujeito, mas que se acumula na atmosfera quando nós, professores, insistimos com nossos alunos ou orientandos, que isso é a academia, que esse é o rito de passagem pelo qual é preciso passar para que se possa viver na carne o que é fundamentalmente a experiência acadêmica.

E que não confundamos este mal-estar com a angústia ou inquietação própria ao processo de pesquisa ou à crise inevitável em toda criação artística; essa angústia que, segundo Heidegger, “nos corta a palavra”, “emudece qualquer dicção do ‘é’” (1969, p. 32). O mal-estar é responsável, pelo contrário, por nos afastar dessa angústia, por nos fazer acreditar que seria melhor não se deixar ser levado por ela, apesar de insistentemente sermos invadidos pela mesma.

Uma primeira questão que o assombro diante de tal mal-estar me faz levantar é: porque associamos academia ou universidade com ciência? Pesquisa acadêmica é sinônimo de pesquisa científica, ou seria esta apenas uma área entre outras da pesquisa acadêmica? Podemos falar em pesquisa artística, pesquisa filosófica na academia, ou é mais acertado dizer pesquisa científica em artes, pesquisa científica em filosofia?

Seria muito mais elegante e refinado, de minha parte, manter essas perguntas em aberto, mas me permitirei a grosseria de afirmar minha posição, ou melhor, minha desesperada necessidade de desvincular atividade acadêmica de atividade científica. Mais ainda, me permitirei atribuir como causa do tal mal-estar a necessidade de dizer que o que fazemos é pesquisa científica em artes, e não simplesmente pesquisa artística acadêmica. Sendo mais específico, percebo que essa associação entre academia e ciência instaura no ambiente acadêmico uma certa confusão entre a dimensão teórica e a dimensão prática, dando uma impressão bastante nítida de que existe uma predominância absoluta da primeira, e de que é preciso fazer de tudo para que a segunda encontre seu espaço dentro da pesquisa acadêmica. Isso tem levado, nas últimas décadas, a uma ultravalorização da prática, e a uma certa desconfiança da teoria. Ou seja, o mal-estar com o que é acadêmico acaba assumindo a feição de um mal-estar com um suposto excesso de teoria e uma suposta falta de prática na academia.

Por mais absurdo que pareça, começo a desconfiar que se trate justamente do contrário. Isso que chamamos de teoria está, na verdade, completamente contaminado por preceitos práticos, por uma lógica que diz respeito muito mais à prática do que à teoria. Na verdade, nem isso podemos dizer, pois hoje em dia (e com isso talvez me refiro aos últimos 5 séculos) não parece possível pensar ou fazer nem a prática nem a teoria. Com esta afirmação não estou defendendo uma separação purista das duas dimensões, mas uma abordagem plena de cada uma delas para que o atravessamento possa se dar de uma maneira potente, ou seja, uma relação que não se dê por submissão. Esse quadro é muito bem desenhado pelas definições que podemos encontrar no dicionário. Ao fazer uma busca no Larousse (1992, p. 1081 – o grifo é meu), me deparo com uma definição bem interessante de *teoria*: “Conjunto relativamente organizado de ideias, conceitos e princípios que *fundamentam uma atividade*, e que *lhe determinam a prática*.” Em tal definição, a primeira coisa que me chama a atenção é esse lugar, que a teoria assume, de fundamentação de uma atividade, e esse poder de determinar uma prática, entendendo-o como determinação de seus rumos possíveis ou mesmo de sua razão de ser. Com isso poderíamos concluir que a prática se encontra submetida à teoria, situação desfavorável de dependência da legitimação desta. Isso é reforçado por uma das definições de *prática* encontrada no mesmo dicionário: “Aplicação na realidade dos conceitos formulados no espírito.” (Idem, p. 892) Mas é preciso atentar também que, em tal definição, a teoria parece obrigada a assumir um papel, também desfavorável, de ter que fundamentar algo que lhe é externo, a prática. E parece-me que esse papel, que aparentemente dá à teoria um status elevado, desvia a teoria de uma pulsão que lhe parece ser mais originária, pois é apenas numa lógica cientificista que os “conceitos formulados no espírito” têm como razão de ser a “aplicação na realidade”.

Para tentar me aproximar dessa pulsão originária da teoria devo retornar ao modo como os gregos tratavam a teoria. Antes de tudo, não podemos deixar escapar a relação etimológica entre a palavra teoria e a palavra teatro, ambas relacionadas a “*thauma*, algo que atrai o olhar, uma maravilha” (SCHECHNER, 2012, p. 134). Hannah Arendt (2014, p. 345) também leva em consideração essa relação entre teatro e teoria quando define o significado desta última entre os gregos como “mirada contemplativa do espectador que se interessa pela realidade aberta diante de si e a acolhe”. Heidegger (2012, p. 45) é ainda mais específico ao mostrar que o termo *teoria* provém do verbo grego θεωρεῖν. O substantivo correspondente é θεωρία. O verbo nasceu da composição dos étimos θεα e θραω, sendo θεα a fisionomia, o perfil em que alguma coisa é e se mostra, a visão que é e oferece, e θραω significa ver alguma coisa, tomá-la sob os olhos, percebê-la com a vista. O importante nessa origem etimológica do termo teoria é a revelação de sua relação fundamental com o Real que, segundo Heidegger (Idem, p. 42), é o vigente, tanto aquilo que leva quanto aquilo que é levado à vigência.

Essas etimologias revelam uma estreita ligação entre o teatro grego, a epistemologia ocidental e o ato de ver. Porém, é preciso pensar este ato com mais cautela devido à ultravalorização que este sentido da visão ganhou na epistemologia ocidental e a conseqüente desconfiança gerada sobre a mesma para que se pudesse abrir espaço aos outros sentidos, considerados (com razão) mais sutis. José Gil (1996, p. 48) faz uma interessante distinção entre a visão e o olhar, que interessa muito à presente discussão. Ele nos lembra que para ver é preciso olhar, mas pode-se olhar sem ver. Ele chama a atenção para a diferença entre “ver passar os barcos” e “olhar os barcos que passam”, diferença entre receber os estímulos visando decodificá-los e participar no espetáculo da paisagem, diferença entre uma distância imposta por aquele que vê e uma sutil aproximação daquele que, ao olhar, desposa as coisas e entra numa atmosfera onde nada de preciso é ainda dado.

Essa experiência do olhar se aproxima do *thaumazein*, a chocante admiração ante o milagre do Ser, que, segundo Platão, é o começo de toda filosofia. E Hannah Arendt (2014, p. 375) afirma que “na verdade, *theoria* é apenas outra palavra para *thaumazein*”. Não interessa aqui discutir o conceito de Ser, mas me interessa muito pensar que não há teoria sem essa “chocante admiração” perante algo que nos espanta, que nos corta a palavra, podendo este algo estar diante de nós, ou nos invadir como a angústia que, como supracitado, “emudece qualquer dicção do ‘é’”. Evidentemente, Hannah Arendt faz a ressalva de que, se o *thaumazein* é o começo da filosofia, ele não pode ser seu fim, que ele precisa ser “filosoficamente purificado” (Idem), ou, em termos menos platônicos, que essa admiração, esse espanto que nos corta a palavra, precisa passar por um rigor conceitual e teórico que dê conta de pensá-lo, de expressá-lo em palavras. Porém, esse rigor conceitual (que não é o mesmo que rigor científico) não deve submeter a experiência do espanto a uma estrutura que a torne comunicável. Não se deve encarar o rigor (fundamental à pesquisa acadêmica) como estrutura. Antes de tudo, o rigor é uma força, próxima do desejo ou mesmo da obsessão. E esta força é

desencadeada no pesquisador pelo próprio espanto. A coisa que o espanta impregna-o de um desejo que o faz olhar para ela com um rigor que torna inevitável o esforço de abarcá-la em sua plenitude.

A Ciência Moderna – e junto com ela, a pesquisa acadêmica – se afastou completamente do modo como os gregos viviam a teoria. Esta já não é mais uma relação do olhar com o modo em que aparece o vigente, ou seja, o Real. A Ciência Moderna transformou a teoria numa prática, numa prática de elaboração do real fundamentalmente intervencionista. Nesta prática não há espaço para o *thaumazein*, para a admiração diante daquilo que nos espanta e nos corta a palavra, ou seja, nos põe a pensar. Nesta prática não há mais espaço para o pesquisador ser afetado e transformado pelo modo de vigência daquilo que se abre diante dele, pois agora é ele, pesquisador, que estabelece e consolida a vigência do Real, transformando-a em objeto de pesquisa.

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2014.

Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo : Editora Nova Cultural, 1992.

GIL, José. *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções: estética e metafenomenologia*. Portugal : Relógio d'água, 1996.

HEIDDEGER, Martin. *Ciência e Pensamento do Sentido*. IN: Ensaio e Conferências. Petrópolis : Vozes; Bragança Paulista : Editora Universitária São Francisco, 2012.

_____. *Que é metafísica?* Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

SCHECHNER, Richard. *A Estética do Rasa*. IN: Performance e Antropologia de Richard Schechner. Tradução Augusto Rodrigues da Silva Junior. Rio de Janeiro : Mauad X, 2012.