

Arte e Indisciplina

Silvia A. Davini

Programa de Pós-Graduação em Arte – Universidade de Brasília

Professora Adjunto III – Ph.D em Teatro – Universidade de Londres

Resumo: No desejo de consolidar o status da produção de pesquisa em arte como produção de conhecimento, tem-se insistido em outorgar-lhe rigor científico. Este artigo aborda a questão “arte / ciência”, caracterizando o campo da arte para além do disciplinar. Afirmo aqui que o rigor metodológico que a pesquisa no campo da arte demanda não é rigor científico, mas o “rigor da indisciplina”. Pensando a arte como “indisciplina” pode-se compreendê-la em toda sua dimensão, para além dos limites que as categorias disciplinares de conhecimento impõem à arte. Com base na teoria laciana, o “modo de ação” do artista é considerado aqui à luz da definição do R.S.I. (Real, Simbólico, Imaginário), e a obra de arte como contestação e conjuração da natureza.

Palavras-chave: arte, indisciplina, real, simbólico, imaginário

O processo de institucionalização dos cursos de Artes Cênicas no Brasil teve lugar no contexto do crescimento dos estudos da *performance* e, posteriormente, na definição do que deu-se em chamar do pós-moderno. Em linhas gerais, a contribuição dos estudos da *performance* para a arte foi grande. No caso das Artes Cênicas, esse processo resultou em uma resignificação das linguagens que, no caso dos Estudos Teatrais, permaneciam intensamente vinculadas ao arcabouço conceitual da Teoria Literária. A abertura conceitual resultante da abordagem da arte enquanto *performance* colocou o acento no processual, retirando a atenção da produção e incluiu entre seus interesses as manifestações culturais das mais diversas índoles, daquelas de raiz tradicional até as chamadas *performances* do cotidiano.

A energia que os estudos da *performance* colocaram para circular no pensamento sobre a arte na segunda metade do século XX foi imensa. Isso resultou em uma nova compreensão da produção artística, das linguagens e dos gêneros. Porém, o vigor desse processo histórico resultou também em uma perda de definição do perfil do que entendemos por arte. Tal indefinição foi funcional às tendências dominantes no meio acadêmico de enquadrar a produção universitária em artes às demandas epistemológicas da ciência.

Apresentando um perfil que não se enquadra nas categorias taxonômicas que ordenam o universo acadêmico, a arte enfrentou o dilema de ocupar um espaço exíguo e indefinido no quadro apresentado pelas categorias disciplinares de conhecimento. A definição do que se deu em chamar o pós-moderno alentou esforços que, com relativo sucesso, procuraram espaço para o trans, o inter, o multidisciplinar no universo acadêmico. Paradoxalmente, essas tentativas se deram em tempos em que o mesmo campo das artes na universidade procurava uma especialização cada vez maior, demarcando limites cada vez mais estritos entre as linguagens.

Essa conjuntura epistemológica pede hoje, em primeiro lugar, uma revisão do que se entenda por arte e por ciência. O desejo de situar uma argumentação relativa ao tema coloca, em princípio, uma série de questionamentos. A arte é uma disciplina? É conhecimento ou experiência? Os parâmetros da ciência são válidos no campo das artes? O que é a obra de arte? Qual é o acionar do artista?

A (Obra de) Arte

Um trabalho se constitui em obra de arte quando apresenta uma rede de sentidos capaz de propor diversos níveis de diálogos com o público ao qual é exposta. O profundo vínculo do artista com o seu próprio tempo é o que lhe serve de referência para sua produção. Essas coordenadas históricas e sociais se materializam na peculiar apropriação que o artista faz do pensamento de ponta circulante na conjuntura em que lhe toca criar. Porém, a obra de arte dialoga também com referências anteriores a ela, ao tempo que abre sentidos em direção ao futuro. Essa temporalidade que lhe é peculiar faz com que transcenda o tempo em que se produz, gerando nela espaços de originalidade, e mantendo o vigor de suas propostas ao longo do tempo.

Nesse seu poder de acolher e sustentar a existência humana ao longo da vida e para além dos seus limites temporais, a arte se alinha com a religião. Projetando-se para além da existência do artista, a obra de arte abre uma possibilidade de superação do limite infranqueável imposto a nós pela natureza. Camille Paglia afirma que, historicamente, essa capacidade de persistir através do tempo, para além dos limites abismais da natureza, outorgou à obra de arte o caráter de *apotropaion*, ou seja, de amuleto doméstico para afastar o mal (PAGLIA 1992 p.150).

Sob essa perspectiva, a obra de arte pode ser entendida não só como superação, mas como contestação e conjuração da natureza. Paglia argumenta que o sonho apolíneo fez possível a configuração de uma arte capaz de superar os limites da natureza, e não de dominá-la. Tal argumento pode ser válido para também para o teatro que, como as artes plásticas, têm um papel central na constituição psicológica, social, ética e estética de ocidente. O fato de o teatro se dar a partir de apresentações ao vivo fez com que fosse entendido como a arte do efêmero, qualidade esta muito valorizada no marco da chamada pós-modernidade. Porém, se bem a temporalidade das apresentações é efêmera, não é esse o caso das obras e das personagens. Trazidas ao presente repetidamente em cada apresentação, as personagens persistem através do tempo adquirindo, por vezes, certa autonomia com relação à peça de origem.

O acento nos atores no teatro contemporâneo, e na experiência cotidiana deles como fonte para a cena resultou em um achatamento do poder simbólico e imaginário das

personagens e do mundo das peças. A vitalidade das personagens foi ficando restrita à experiências pessoais, perdendo assim boa parte de sua capacidade de projetar-se através do tempo e do espaço. Finalmente, é a personagem quem se faz presente através de inúmeros atores; é ela que permanece e não a experiência individual de quem atua.

Arte, Ciência e In-disciplina

Jacques Lacan define o Imaginário, o Simbólico e o Real como os “registros essenciais da realidade humana” (LACAN 2005 p.12).

Segundo ele, tudo o que é apreendido pela via sensorial e manifestado pelo instintivo configura a dimensão do Imaginário. Manifestando-se na fantasia, há no Imaginário um claro vínculo com os comportamentos sexuais. O Imaginário define o que em nos é mais próximo da natureza, enquanto biológico e animal. Nada no Imaginário é da ordem do analisável, enquanto não apareça algum fenômeno de “deslocamento”. Somente então se configura no campo do Imaginário a necessidade de simbolizar alguma coisa (LACAN 2005 pp.19-22).

Todo o que se dá na dimensão do Simbólico é da ordem e do registro da linguagem e, como tal, é organizado e estruturado. Assim, o Simbólico tem um caráter “mediador”. Nesse sentido, Lacan esclarece: “toda relação à dois é sempre mais ou menos marcada pelo estilo do imaginário. Para que uma relação assuma seu valor simbólico é preciso haver uma mediação de um terceiro personagem” o que impõe uma distancia, uma perspectiva do objeto, tão “próximo” no campo do Imaginário (LACAN 2005 pp. 25-33).

Lacan argumenta a respeito do Real como uma dimensão inapreensível, diferente do que possa entender-se como Realidade. Segundo ele, “o real é ou a totalidade ou o instante esvanecido”. Em consequência, o que podemos chamar de Realidade se dá a partir das redes de sentidos que se estabelecem entre os registros do Imaginário e o Simbólico. Esses diversos planos de realidade definem, por sua vez, distintos modos de ação (LACAN 2005 p.45).

Se bem o Imaginário e o Simbólico estão sempre se entrelaçando no sentido de delimitar aquele vácuo que constitui o Real, no caso do psicanalista, por exemplo, a prevalência das funções simbólicas é inequívoca. Diferentemente, o labor de um camponês, por exemplo, será informado pelo registro do Imaginário. A diferença do que expõe o discurso da ciência, ele vê o Sol girar em torno da Terra que, por sua vez, perceberá como um plano horizontal.

Na procura de atingir de forma objetiva o Real, a ciência produz seu discurso em torno da fórmula através da qual é possível calcular as órbitas do Sol e da Terra, as distancias entre ambas, suas velocidades, entre outros parâmetros mais ou menos

definidos. Porém, também a realidade da ciência se constitui na consideração de dimensões imaginárias e simbólicas que, ao longo da história da humanidade, motorizaram também o desenvolvimento da tecnologia. Assim à diferença da arte, a ciência busca não a superação, mas o domínio da natureza.

Em síntese, o acionar do camponês é primordialmente informado pelo Imaginário, o do psicanalista, pelo Simbólico e o do cientista, em sua busca por apreender o Real, pela fórmula. Já o “modo de ação” do artista se dá nessas três dimensões por igual. Se por um lado, para o artista não é possível abrir algum espaço de criação sem algum nível de apropriação do conhecimento e da tecnologia produzidos no seu tempo, o fato de que ele não tenha necessidade de provar nada lhe confere ao seu proceder uma velocidade maior do que ao cientista, que dedica longos períodos de tempo à produção de dados para referendar seu trabalho.

O artista não precisa provar porque seu objetivo não é dominar a natureza, mas produzir obras capazes de superar os limites da finitude por ela impostos. Em alguns casos, a filosofia tem produzido um pensamento de características similares ao artístico. De fato, a neurociência contemporânea tem oferecido dados comprobatórios sobre hipóteses levantadas, em tempos e lugares diversos e anteriores, por Baruj Spinoza ou de Jorge Luis Borges, por exemplo. Portanto, é difícil falar em arte como conhecimento científico, quando se trata de uma experiência sistemática e rigorosa, porém, de uma índole completamente diversa do conhecimento científico

Não se situando preponderantemente no registro do Imaginário, do Simbólico ou do Real, mas nos três por igual, a produção artística se antecipa sempre à ciência desafiando, metodológica e epistemologicamente, todas as categorias disciplinares de conhecimento. De fato, As tentativas por situar diversos objetos de estudo a partir do trans, do inter ou do multidisciplinar tem provado que o disciplinar nunca será superado pela adição de universos definidos em sua origem como distintos. Portanto, pensar a arte exige a definição de um lugar para além do disciplinar. Assim, podemos afirmar que o rigor metodológico, necessário para definir o status da pesquisa no campo da arte, longe de ser equiparável ao rigor científico ou ao que qualquer outra disciplina, só se dará a partir do “rigor da indisciplina”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LACAN, Jacques. *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

PAGLIA, Camille. *Personas Sexuais. Arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.