

## TEORIAS E FILOSOFIA DA ARTE: INVENÇÃO DE PENSAMENTO

Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos (USP)

“Corpo: teatro e filosofia”. É curioso esse título de nossa mesa porque circunscreve dois campos muito amplos e irrestritos em suas potencialidades de significação, a uma instância em particular, o corpo. Entendo o recorte e creio que é coerente com o universo de pesquisa e de criação do Lume. Como minha reflexão corrente envolve aproximações e tensões observáveis entre o teatro e a filosofia, ou melhor ainda entre a filosofia e as formas de representação artística, estando o teatro aí subsumido na ideia mais ampla de mimesis, que eu tento resgatar como instrumento produtivo, ainda, para refletir sobre os fenômenos artísticos, em particular sobre o que estou chamando de mimesis espetacular – aquela exatamente que envolve apresentação de corpos humanos e desumanos a olhos humanos – me permitirei torcer um pouco a temática proposta e sugerir um novo título para recomeçar a partir dele: Os corpos do teatro e da filosofia: encontros e desencontros. Isso implicará numa rápida remissão histórica às relações e tensões entre a produção teatral e a reflexão filosófica sobre ela. Em seguida ampliarei o escopo para ensaiar pensar de uma maneira geral, extra teatral e extra corporal, as teorias e a filosofia da arte na perspectiva da criação, ou, melhor dizendo, com o foco na ideia do pensamento como invenção, ou da invenção de pensamentos.

Há um percurso bem conhecido mas que nunca é demais evocar. O da dialética entre a reflexão sobre o teatro a partir dele realizado e a reflexão polinizada que inventa novos teatros.

“A Poética” de **Aristóteles**, esse monumento intelectual que é uma das primeiras e sempre férteis reflexões sobre o ser teatro, pela forma radical, na busca das raízes últimas, com que estuda essa ideia de ações humanas apresentadas a humanos, não só nas formas espetaculares, mas também nessas, tem como base a tragédia ateniense representada pelos textos, não pelos espetáculos (apesar destes estarem virtualmente implícitos ali) dos três principais autores do período áureo do século V (o que implica à época muito mais do que as hoje seletivas atribuições de um dramaturgo). Reflete portanto à distância temporal e sobre vestígios textuais – as tragédias escritas – e sobre a realidade daquela tradição espetacular, à época da escrita da Poética uma forma decadente.

Já a “Poética” de **Horácio** é bem menos relevante retrospectivamente aos nossos olhos e muito mais influente historicamente. Tem seu objeto ou sua fonte menos clara, talvez pelo que haja de abstração, não partindo de uma tradição teatral pujante e nítida, e sim de reverberação diluída da própria poética aristotélica.

A Poética de **Boileau**, que emula a de Horácio na forma, já tem como objeto claro as realizações dramáticas e espetaculares de Corneille e Racine, ainda que evoque o Helenismo Horaciano, ou seja a tradição diluída da reflexão aristotélica.

Então temos **Diderot** que, resgatando **Aristóteles**, o coloca de pé de novo da ponta cabeça que o neoclassicismo o tinha deixado, mas, antes de se bastar em apresentar a poética depurada, claramente visiona, ou vislumbra visionariamente uma nova cena e a descreve melhor teoricamente do que é capaz de fazê-lo como dramaturgo, estando a arte do diálogo entre suas especialidades, mas não a do tecelão de ações.

Aqui a teoria do teatro, se podemos nos permitir circunscrever esse campo, ainda é uma emanção prática, por certo, no sentido de ser aplicada, mas principalmente filosófica, em que dois pensadores bem potentes, **Aristóteles** e **Diderot**, se colocam a questão de explorar o fenômeno da representação teatral, mas referindo-se a casos concretos, remissivos no caso de filósofo grego, projetados no futuro no caso do francês.

A partir de **Kant** e do que chamo de minimização do aspecto mimético ou de *mimesis* espetacular na exposição e fruição artística, ou seja, do arrefecimento do vetor da finalidade e do efeito, nos deslocamos do plano da lógica do realismo da *mimesis* como espelho, para a do romantismo, grande fonte das vanguardas e da arte moderna; da *mimesis* como lente, transfiguração do real. Nessa nova fase, pós kantiana, a reflexão sobre o teatro tende a se tornar, naturalmente, mais filosófica, ou menos voltada para os aspectos pragmáticos da produção. **Hegel**, na tradição dramática pensada como realização formal de conteúdos historicamente emergentes, e **Nietzsche** inaugurando mais dos que um viés reflexivo sobre o espetacular (por certo afirmado na sua leitura crítica da ópera de Wagner como escrava do dramático) uma nova proposição de realismo em termos da atualidade e autenticidade da relação entre arte e vida, são alguns dos principais vetores no século 19.

No século 20 é possível cruzar diversos diagramas traçando roteiros de influências e contra-influências, mas isto já seria muito amplo para essa breve fala. Talvez bastasse apontar, por exemplo, as enormes presenças que Artaud, Brecht, Kantor, Grotowski enquanto artistas pensadores tiveram sobre as práticas e reflexões teatrais, e mesmo Beckett teórico operando com o silêncio da teoria, ou com sua afloração necessária pelo teatro que propôs. Em todos esses casos trataram-se de reflexões autônomas que *a priori* prepararam reflexões na cena e na dramaturgia e ensejaram novas reflexões.

De outro lado, filósofos como Heidegger, Merleau-Ponty, Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard ou Agamben, são amplamente reverberados na produção teórica e espetacular mais recente, talvez exemplificando uma fase em que a filosofia francamente torna-se impulsionadora de novas formas teatrais mais do que reflexiva a respeito delas, mas em que prossegue se alimentando das próprias realizações espetaculares, como os textos de Deleuze sobre as peças televisivas de Beckett e sobre o teatro de Carmelo Bene são exemplares.

Tudo isso acontece em um momento, principalmente no Brasil, em que os estudos acadêmicos das artes cênicas estão muito desenvolvidos e as margens de operação entre o que seria a teoria sobre o teatro ou sobre a cena, e a filosofia ou as leituras filosóficas sobre o teatro e arte, estão muito aproximadas.

Diante desse quadro preliminar, gostaria de fazer uma colocação bem pessoal de como vejo, na minha própria pesquisa, essa questão e como reivindico para a produção teórica almejável, senão o travo filosófico, pelo menos, e talvez seja isso o mais importante, um caráter inventivo a ser tão ou mais decisivo nela do que nos processos criativos em si.

O primeiro desafio é colocar-se o desafio de pensar um problema, ou de tentar uma solução provisória a um problema que se tenha claramente configurado, sem partir de algo externo a ele, seja teoria produzida por outros artistas seja filosofia não voltada a princípio às questões que se quer abordar. Quero dizer, a ideia de definir um projeto de pesquisa, por exemplo, elegendo de cara um filósofo em quem vou me basear, como se fosse uma roupa de grife que escolho antes de sair à rua, é um caminho que me parece pouco produtivo quando se tem como meta o pensamento como invenção. Sempre me parecerá mais interessante submeter-se à própria intuição, combinando, a partir dela, um trabalho preparatório de aragem do terreno com a consolidação do mesmo através do esforço braçal de organizar-se em leituras bem realizadas e assimiladas através de um registro diligente, de modo a que sejam acessíveis e resgatáveis e não se percam. A partir desse trabalho, que poderá ser todo voltado à assimilação de um determinado filósofo ou teórico, mas sempre subordinado à intuição guia que houvesse se precipitado, o pesquisador poderá se colocar em risco de contacto com o inesperado, com uma ideia lancinante que se lhe ocorra vinda não dessas leituras prévias mas de algum lugar em mim que por alguma razão, entre elas os resíduos dessas próprias leituras incluídos, a cristalice como um vetor original, ou pelo menos resultante desse processamento interno.

Isso me parece o mais recomendável e ético a fazer numa perspectiva fenomenológica, da experiência do pesquisador frente ao mundo e da fricção desta com as ideias de outrem previamente recolhidas, emergir um sentido, uma luz, ou como em Heidegger, uma aparição que desvela o algo que antes se ocultava, ou não era possível de se ver.

Este também me parece o caminho mais saudável numa perspectiva cientificista, ou se quiserem positivista, que agrega avanços só a partir de legítimos enfrentamentos empíricos. Então, para conquistar a legitimidade epistemológica e ontológica, é decisivo esse embate entre as influências cruzadas do existir cotidiano com as referências prévias, que oferecem o suporte material, os fios condutores para que as ideias se movimentem em ambientes insuspeitados e ganhem vida própria.

Então, o primeiro ponto importante é este: evitar a cesta de compras das ideias já manufaturadas, de primeira, segunda ou terceira, não importa; e partir de um zero, um mínimo que seja autêntico ao que se sabe de início e potente para desdobrar-se, ainda que ínfimo nesse início, em algo novo.

Isso em relação digamos à metodologia de pesquisa. Agora alguma consideração sobre a filosofia em si, como disciplina ou campo do saber.

É clássica a definição da filosofia como espanto diante do mundo, ou como presença do mundo que emerge na consciência e atualiza o sentido de presença do indivíduo no mundo. Eu próprio vivo fascinado com esse campo

desde a adolescência ainda que só mais recentemente, desde que passei a exercer a profissão de docente, tenha me permitido considerar-me um verdadeiro estudante de filosofia. Sim, estudante, porque uma das consequências mais benignas da maturidade intelectual, ou algo próximo disso, é a certeza de nossa abissal ignorância, crescente a medida que mais estudamos e aprendemos, e no que diz respeito à formação filosófica não passo de um aprendiz interessado. Mas não há nenhum drama aí. O conhecimento não é uma montanha de Sísifo, no sentido de implicar num sacrifício inglório e não recompensado. Vejo-o mais como uma cesta sempre preenchível em que ter mais nunca é demais, e saber um pouco é merecer a graça de perceber a impossibilidade de ter tudo, dimensionar a infinitude do ignoto, reconhecê-lo como um buraco negro. Traduzindo em miúdos, amor pelo saber, ou amantes do saber – filosofia.

Há também o teatro e os tão recentes estudos teatrais, já que como vimos até o século 20 foram filósofos os que mais fortemente pensaram sobre ele. Mas sabemos também, como já se pontuou, que grandes criadores sempre produziram reflexão relevante, ainda que às vezes sob a pele de suas ficções, Shakespeare sendo talvez o exemplo mais eloquente disso. O Teatro que é uma arte, ou que pelo menos aspira essa condição, já que pela sua dimensão artesanal e pela sua efemeridade enquanto fenômeno e funcionalidade social seja visto por alguns como o oposto da verdadeira arte. Até a literatura, que na Poética aparece como uma “arte não ainda nomeada”, conquistou antes que o teatro, compreendido como o fenômeno espetacular, a paridade com as belas artes – pintura e escultura. Só no século 20 com a consolidação da autonomia do teatro frente à literatura, e seu desdobramento como arte sujeita à invenção, que inclusive vão se consolidar os estudos teatrais como um campo de investigação filosófica e teórica em si mesmo.

Enquanto arte prática, artesanato que dispõe de meios técnicos específicos para explorar o campo empírico e daí arrancar conhecimento, o teatro está mais perto da ciência que da filosofia, pois opera no particular e não no universal. Mas quando se liberta destas contingências pragmáticas e é pensado ou obrado, seja teoricamente seja enquanto espetáculo de pura invenção, alcança se descolar do contingente e como qualquer arte maior, aproximar-se da filosofia, na medida em que tangencia universalidades.

Como disse Mark Rothko, o grande pintor norte-americano em um livro pouco conhecido chamado “A Realidade do artista: filosofias da arte”, o artista está mais próximo do filósofo do que do cientista – que busca apresentar “leis que governam um fenômeno específico ou categoria da matéria ou energia dentro dos limites específicos e condições de sua operação”, quer dizer, restrita sempre ao particular enquanto que a arte, se como a filosofia, é de sua própria era, pois as verdades parciais de cada era diferem de outras de distintas idades. O artista, assim como o filósofo, deve constantemente ajustar a eternidade, como ela fosse, a todas as especificações do momento”, estão ambas, arte e filosofia, buscando a generalização e a universalidade. Como diz Rothko:

a função do artista é similar àquela do filósofo. O tipo de generalização que cada um faz é parecido por conta de sua capacidade ou qualidade de compreensão sintética, em contraste com a generalização especializada do cientista.

Esse olhar mais filosófico para o teatro, ou essa possibilidade de uma filosofia da arte e do teatro é uma tendência crescente nos estudos teatrais. Eu próprio fui moldando o curso em que mais concentrei minha experiência docente na universidade ao padrão de uma História das Ideias, reunindo um conjunto de reflexões, marcadas pelos tempos e circunstâncias em que afloraram, a maioria delas oriundas de filósofos, mas também de artistas, voltadas para o fenômeno do teatro, ou das artes do espetáculo, pensada como todas aquelas artes performativas que tem no presente da apresentação de corpos humanos e desumanos a olhos humanos sua razão de ser. Corpos se dando a ver simultaneamente a outros corpos que os veem. Presença e duração. Nesse aspecto, um livro recente de Hans Gumbrecht em torno da produção de presença contra a produção de sentido como uma característica marcante da arte contemporânea, apesar de voltado para os estudos literários, é exemplar dessa virtuosa relação dos estudos teatrais com a filosofia. Ali Gumbrecht, por exemplo, encontra em Heidegger o melhor suporte para levar adiante a sua intuição, e me faz ter vontade de estudar a fundo o próprio Heidegger.

Um último ponto a salientar, que tem a ver com minha atual pesquisa, em que concluo dois triênios como pesquisador do CNPq. O Teatro é como uma arte viva, o que os ingleses vem chamando de *Live Art*, e eu prefiro nomear como *mimesis* espetaculares com uma margem de invenção possível, quer dizer, que não são técnicas que reproduzem espetáculos eivados de redundância – esportes, religião, eventos cívicos –, mas novas formas espetaculares que se desdobram das tradições consolidadas. Pois bem, o teatro, enquanto arte espetacular e performativa, viva, é naturalmente histórico, ou seja renova-se a cada momento histórico e suas possibilidades, como as da filosofia e da ciência parecem infinitas. Ao mesmo tempo, há nele sempre uma dimensão concreta incontornável, uma dimensão física mínima para que se caracterize como tal – os tais corpos operando diante de olhos – que guarda uma transversalidade atemporal. O ser espetacular do teatro sempre o foi, ainda que os corpos e os olhos variem. Nessa dimensão biológica, ou nos aspectos inexoravelmente fisiológicos dos aparelhos bioquímicos que corpos e olhos carregam, é possível supor recorrências e reunir evidências senão de uma essência, para não incorrerem numa nova metafísica, mas de um campo com propriedades universais. Me parece que os estudos teatrais são cativos desse equilíbrio entre ciência prática, voltada para os aspectos particulares históricos, que são incorporáveis a uma determinada tradição imorredoura e elementos ou aspectos que poderiam ser chamados de filosóficos, ou que seriam passíveis de uma reflexão com este cunho, por apontarem alguma universalidade que possa ser conquistada com uma reflexão inventiva, que amplie as possibilidades de ser do teatro, para além dele mesmo, ou que não

implique necessariamente em espetáculos concretos. Afinal, a breve história que tracei no início está ceia de exemplo de ideias potenciais que anteciparam novas cenas concretas.

Para terminar quero reiterar o mote geral desta fala, que propõe como norte para os estudos teatrais o pressuposto da invenção. Não falo da invenção de moda, da busca por ovos de Colombo. Quero dizer com isso que o pensamento e principalmente aquele pensamento que se constrói com a intuição e que instaura vozes originais, o pensamento filosófico propriamente, não deve diferir da própria criação, no que ela tem de genuíno ou no que apresenta novas configurações do humano, antes insuspeitas e não manifestadas, ou aparecidas, no sentido heideggeriano.

O buraco negro está aí e, se sempre não haverá nada de novo sob o sol, sempre haverão reflexos, refrações e apagamentos a serem buscados no intuito de ver de novo sob o sol. Isto me traz de volta ao início e ao ponto sobre incentivar-se a busca por uma voz, por uma autoria e por uma ideia lancinante, tanto nos processos criativos quanto nos reflexivos, de cunho acadêmico, no âmbito dos próprios processos ou, até, com o desinteresse da reflexão filosófica, que não tem como arte, utilidade imediata, mas que engrandece a alma humana.