

BREVE REFLEXÃO SOBRE OS CAMPOS DA CIÊNCIA E DA ARTE NA UNIVERSIDADE

Rejane K. Arruda (CEPECA/USP)

Resumo

Lança-se mão de proposições do “II Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas” para interrogar a diferença entre ciência e arte. Parte-se da especificidade do objeto artístico (processual, articulado ao olhar que o investiga e ao discurso que o constrói) para subverter as posições: enquanto a ciência envolve o gozo, a arte encena um saber. Isto em detrimento de certa oposição entre: envolvimento sensorial (que seria relativo à arte) e exercício intelectual e construtor de representações (que estaria implicado na ciência). Testemunhando-se a necessidade de produzir deslocamento conceitual, se conclui que a universidade seria um espaço para isto. No caso das Artes Cênicas, um lugar de problematização e revisão epistemológica, mais do que de transmissão da técnica.

Palavras-chave: Pesquisa, Ciência, Arte, Artes Cênicas, Saber.

Abstract

We use the “II Contemporary Scenics Reflection Symposium” propositions to interrogate the difference between science and art. We start from the specificity of the artistic object (processual, articulated to the look which investigate and the espeech which builds it) to subvert positions: while science pertains juisance, art plays with knowledge. This in detriment to a certain opposition between: sensorial entanglement (which would be related to art) and intelectual exercise and builder of representation (which would be implied by science). As testimony of need to produce a conceptual displacement it can be concluded that the university would be the space for it. Talking of scenic arts, a place for setting problems and epistemologic revision, more than transmission of technique.

Keywords: Research, Science, Arts, Scenic Arts, Knowledge.

O campo da cientificidade, tal como posto nas ciências positivas, implicaria uma separação sujeito e objeto: um sujeito (olha) de fora o seu objeto de investigação sem nele implicar-se. Assim seriam, por exemplo, os fenômenos observados nos ratos de laboratório ou a força da gravidade: um objeto a ser investigado com certa isenção da subjetividade para se chegar a conclusões universais. Mas a fenomenologia entraria para questionar este campo. Segundo Merlau-Ponty (1999) o corpo implica o colamento no mundo. Haveria uma espécie de tessitura comum do corpo com esse “outro-mundo”. Assim, não seria possível a divisão entre um sujeito e o seu objeto de investigação e tão

pouco uma ausência de subjetividade na ciência. Foi em torno de questões como estas que o debate do primeiro dia do “II Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas” se organizou, com a mesa “Método de Pesquisa em Artes do Corpo”¹.

Para Hélia Borges, que participou dessa mesa, o campo da representação (e da ciência) implicaria uma separação objeto-sujeito (oposta à arte), de maneira que a sua pergunta passa a ser “Como posso fazer pesquisa acadêmica fora deste lugar da representação?”. Este texto procura desenvolver uma outra proposição: seria preciso reconsiderar a relação sujeito-objeto também no campo da representação-linguagem da ciência quando se quer abrir a perspectiva de fazer ciência de objetos e processos artísticos. Segundo Borges, os blocos de sensação (citados de Deleuze em “O que é Filosofia”) destroem lógicas organizadas. Assim, a lógica organizada ficaria a encargo da ciência enquanto o bloco de sensação ficaria a encargo da arte. A arte abriria o caminho para blocos de sensação não passíveis de organização lógico-científica.

Entretanto, pergunto-me se esta divergência entre ciência e arte não desconsideraria, justamente, o que há de singular no fazer científico. Ou, melhor, de pulsional. Ou, ainda, de gozo. Esforço-me por articular aqui um pensamento laciano postulando uma ética do saber articulada ao gozo e uma ética do sujeito fazendo ciência de maneira implicada (como sujeito singular). Mesmo que seja preciso extrair uma parcela de saber, mesmo que seja preciso construir uma espécie de território simbólico que mapeie um objeto um tanto quanto escorregadio, contingente; mesmo assim, é preciso considerar a perspectiva científica se quisermos amadurecer nosso corpus dentro das universidades.

Essa proposição é colocada não no sentido técnico. Poderíamos estar dizendo que existe uma ciência do *savoir-faire*, que é então mapeada (e isto seria a ciência com a qual os órgãos de pesquisa assumem compromisso): certa transmissão da técnica. No entanto, o fazer ciência parece estar mais próximo da problematização epistemológica do que de uma transmissão técnica (já disseminada fora das universidades). A pesquisa acadêmica seria esse espaço de problematização. Isto porque a experiência artística nos serve para colocarmos em cheque o discurso sobre a experiência. Os conceitos que temos; as dicotomias já aconchegadas no corpus filosófico e que atravessam o nosso discurso, muitas vezes nos traem.

Por exemplo, o dentro-fora é um típico par que poderia ser reconsiderado em uma pesquisa acadêmica quando visivelmente a relação dialética que se apresenta nos processos de criação não é passível de ser traduzida nestes termos. A própria proposição da representação *versus* performatividade, que habita o nosso discurso pós-dramático, é perfeitamente passível de problematização quando se parte da pesquisa laboratorial. São termos que muitas vezes nos deixam em um impasse na hora de comentar e descrever a experiência. A dicotomia entre mimese e experiência, entre representação e realidade, entre real e ficcional, entre presença e personagem, nos parece muitas vezes que vagam pelo corpus teórico e pouco nos orientam para uma ciência da arte.

O lugar da academia, ao invés de difundi-los, não seria propriamente o lugar de criar conceitos novos através de uma problematização? Produzir pensamento, construir

¹ Mesa realizada no dia 18 de fevereiro de 2013.

saber através da criação de conceitos que estão longe de não implicar subjetivamente um sujeito? Se um conceito traz consequências para a prática e desloca os discursos teóricos para a orientação de novas experiências, não podemos fazer todo um campo se mexer? E isto não é fazer ciência? Parece que é fundamental tomarmos ciência como construção (ao invés de extração de uma verdade já posta).

Justamente no campo da arte, no qual os objetos são construídos, como tratar de ciência enquanto desvelamento da verdade de um objeto que já estaria dada? A ciência positivista parte do pressuposto de que a força da gravidade já está lá para ser estudada. No entanto, o objeto científico artístico não está dado para ser reconhecido, de maneira que o olhar científico sobre um objeto que é processual o transforma. Ou seja, no campo da arte, a ciência constrói o objeto que, por sua vez, constrói o discurso científico. É o lugar propriamente de uma práxis.

E que lugar melhor para explorarmos as consequências de uma práxis do que a academia (já que não está comprometida com questões do mercado)? Situar, recortar um objeto artístico para estudá-lo na academia é construí-lo. O fato de testemunharmos que “a arte implica blocos de sensações que não podem ser organizados em um pensamento lógico científico” será que não testemunha a falência da nossa lógica? Ou, ainda, seria a falência da prática? Será que não nos desafia a construir outra lógica? Ou outra cena? Não haveria uma relação íntima entre lógica e poética?

O caminho da descrição da prática muitas vezes é nos útil porque não é possível descrever sem palavras. Torna-se preciso, mais do que procurar, inventar palavras. Como *performise* (Pavis, 2010) ou outras, híbridas, que trazem, em si, a ideia de um paradoxo. Ao invés de colocarmo-nos à deriva, como cientistas que precisam construir um objeto, não seria o caso de construir novas bases? Para orbitar em torno não de “uma” base e centro de gravitação, mas de duas, a fim de, através do movimento parabólico, trabalhar com a tensão entre dois polos? Não algo que poderia ser representado pelo símbolo do infinito, mas duas órbitas entrelaçadas potencializando a perspectiva do deslocamento? De maneira que talvez o procedimento metodológico da articulação entre corpus diferentes seja bastante útil. Propriamente esta seria uma dialética que poderia deslocar um pouco nosso discurso teórico.

Será que precisamos ceder à trajetória da experiência do pensamento científico iluminista que se esforçou por separar o *logos* do corpo, de maneira que este habite o lugar de um suposto racional abstrato? Será que não haveria o gozo corporal articulado à produção do saber (e na lógica e extração de um discurso, pensamento, conceitos, gráficos)? O que há de matemática na criação artística? O quanto há de 0, 1, 0, 1, 001, 00. Ou seja, de alternância e ritmo?

Ao invés do **logos** articulado a uma “experiência racionalista da cientificidade” (Borges, 2012) – enquanto haveria o outro corpus (da arte) de sensação, vibração, corpo vivo, fluxos, pulsações – o que estou propondo é que, na formulação de uma hipótese e seus mecanismos de averiguação há isto: sensação, vibração, corpo vivo, fluxos, pulsações, ou seja, há, na ciência, a pulsão corporal, gozo, desejo, imprevisibilidade, contingência, criação. O significante que uma representação implica está ali, justamente, implicando um sujeito de maneira pulsional (a ponto de sujeitos se digladiarem e sentirem o sangue ferver ou o organismo se intimidar diante do outro que o desconsidera e não reconhece o seu pensamento científico).

A questão da representação passa pela pulsão. O discurso passa pelo enlaçamento corporal. O enlaçamento em um discurso é um ato e irrompe um real pulsional de maneira que a oposição “discurso *versus* prática” desaba: toda prática é enlaçamento em um discurso. Pode ser no comum (no discurso corrente), acúmulo de proposições gastas que não representam mais o momento contemporâneo em que se vive; pode ser em um discurso que subverte a lógica corrente e faz a prática respirar de forma diferente. Mas há enlaçamento em algum discurso. E talvez seja interessante trazer para o debate o conceito de Lacan de discurso como laço social.

Se o discurso da arte é diferente do discurso da ciência, seu modo operatório e sua produção? Talvez sim. Talvez uma pergunta interessante seja: o que o discurso artístico produz? Se o discurso científico produz saber, o que a obra produz e deixa de legado ao espectador? Se não é um saber, é uma espécie de afetação e descompasso? Ou é o próprio saber da obra que afeta e provoca um descompasso? Há saber na obra? Não no artista, mas na obra? Ou apenas na tese que academicamente produzimos (e que a toma como objeto)?

No mais, foi bonito, neste dia de simpósio, o testemunho bastante simples de Jorge Vieira (advindo das ciências positivas) dizendo que o cientista tem verdadeira paixão pela fórmula matemática, já que ela o obcedia por ser obra sua; além de que o ponto comum entre arte e ciência é o ato de criação. Resta-nos perguntar: o que se cria? Ou seja, talvez trata-se de uma necessidade de recuperarmos certo conceito de arte e certo estatuto do objeto que se diferencia das outras criações, que também implicam gozo, contingência, desejo, atividade sublimatória, corpo, pulsão, imprevisibilidade e devir.

Bibliografia

- MERLAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PAVIS, P. **A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010.