

«Qual idade!?!»: Manobras de uma recriação metodológica.

Berta Teixeira

Actriz, directora, professora

Universidade de Coimbra/USP

Metodologias; Epistemologias; Descolonização; Saberes; Artes

‘Na composição da figura de Lulu, o importante para mim foi desenhar o corpo de uma mulher através das suas próprias palavras.’

Frank Wedekind

‘Eu gostava de ser os meus «fa(c)tos»

boneca100pestanas

Voltar quase sempre é partir para outro lugar.

Paulinho da Viola

«Corpião» - Este é um instrumento caligráfico-operatório, em si uma manobra de recriação metodológica transgressiva, que deverá funcionar como guião à apresentação de algumas inquietações de operatividade derivadas e instigadas pela investigação em curso sobre os processos criativos.

[sugestão de «mo(vi)mento» de leitura da nota única¹]

¹ Nota única à leitura do «corpião»: Atrevendo-me ao risco, propositadamente, porém respeitando uma omissão do enunciado sobre a inclusão das notas de roda-pé na contagem total dos caracteres, correrei um outro-breve texto matricial de contextualização da importância e justificação dos sublinhados. Afinal é impossível «inscreVER sensimaginário»... As fonias e a exclusão de partes também operam e esta solução materializa graficamente o que venho defendendo em teoria.

Os significantes em sublinhado no texto central remetem o leitor para a informação de que os

significados associados a estas palavras convocam certas referências de teor académico e/ou autoral. Se, por ventura, não for possível aceder a este tipo de fonte, tome-se a suposta malograda opção por um mecanismo de construção de outras metáforas para a tradução de conhecimentos que não os nossos.

Enuncio, pois, as obras que sustentam a reflexão e a transgressão de apresentação do texto: Partindo do pensamento de Boaventura de Sousa Santos expresso em (2006), *A gramática do tempo - para uma nova cultura política*, Porto: Afrontamento, (2008) "A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, (p. 11-43), bem como (2009) "Epistemologias do Sul", (p. 445-486), pude convocar a incessante experiência incorporada da vivência, proporcionada pela minha própria prática teatral, para partilhar alternativas de instrumentos operatórios (conceptuais e metodológicos) na investigação sobre os processos criativos colectivos. A leitura de *Entre ser e estar. Raízes, discursos e percursos da identidade* Ramalho, Maria Irene. Ribeiro, António Sousa (ogrs.) (2002), Porto: Afrontamento, bem como *O Sentimento de Si - O Corpo, a Emoção, e a Neurobiologia da Consciência* e o Relatório da Sessão de Encerramento da Unesco *The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century*. Lisbon: 2006, em que António Damásio versa sobre a educação artística na perspectiva da ciência cognitiva, foram vitais para a sustentação de noções e práticas de negociação e intersubjectividade, nomeadamente emocional, na produção de qualquer tipo de conhecimento.

Para revalorizar os números e exercitar um raciocínio que a minha preguiçosa modernidade suballternizou, achando-o incompatível com o teatro, vou contando com os ensinamentos de Cecil Balmond, de G. Lakoff, de P. Gerdes, entre certos escritos sobre outras economias (G. Bataille; J. Reis; A.D. Cattani). A hibridização, a impureza, a

ecologia e a transgressão que os textos de João Arriscado Nunes, "A Transição paradigmática, pós-modernismo crítico e a teoria social" (1996) e "Teoria Crítica, cultura e ciência: o(s) espaço(s) e o(s) conhecimento(s) da globalização" em Globalização: Fatalidade ou utopia?(2001), me «(con)sentem», fizeram resgatar a origem das palavras de teoria e de teatro, sendo que na Sala Preta nº3 da USP eu já havia desvendado esse mal branco que é o insistente e histórico ensaio sobre a cegueira.

A transição paradigmática, defendida por Boaventura de Sousa Santos, é dupla porque epistemológica e societal. Segundo o autor, reinventar a emancipação social passa por resgatar algumas concepções marginalizadas da e pela modernidade ocidental, nomeadamente, o princípio da comunidade na regulação social e o da racionalidade estético-expressiva na emancipação social.

Nesta reinvenção, acredita Santos, deve ser possível reconstruir uma indignação criadora de imagens e de subjectividades suficientemente desestabilizadoras para promover uma racionalidade cosmopolita, porquanto, pós-colonial que abranja a diversidade epistemológica do mundo.

A racionalidade, tão cosmopolita quanto plural e democrática, que propõe Santos implica a validação contra-hegemónica dos diversos processos de produção de conhecimento, bem como a revisão das suas instituições - e eu acrescentaria: as modalidades de inscrição e de expressão desse conhecimento.

Eu acredito que, em qualquer processo de produção de conhecimento e de sentido sobre o mundo, existe uma dinâmica relativa às manifestações estético-expressivas (para as quais é profícuo saber artes) e que a reinvenção dos espaços, sobremaneira associados a instituições com *modus operandis* específicos, pode lograr na construção do que se deseja um mundo humanizante.

Quando procuramos dar credibilidade à construção cognitiva do mundo - onde não se pode deixar de

fazer intervir o emocional, o corpóreo e o plástico numa formulação estética - devemos e podemos procurar (ou pelo menos estar atentos a) outros conhecimentos/procedimentos combinando-os, tanto quanto possível, com uma intervenção política-ética no mundo.

Entre saber e compreender o mundo fica a experiência, a incorporação. A teoria descanonizada, e por isto, potencialmente transgressiva, pode igualmente entrar neste interstício, aqui complexificada pela fluidez das fronteiras e pela permeabilidade e articulação dos diferentes modos de conhecimento e de práticas de posicionamento no terreno. Ou seja, qualquer impulso de (re)invenção da teoria apoiado em representações e regulações inacabadas, porque menos colonizadas e por isto contra-hegemónicas, serve um projecto incorporado numa experiência situada de produção de conhecimento, envolvimento activo, de constituição de novas subjectividades e de resgate dos demais sentidos para além do olhar, tal como no Teatro. A teoria teatral, para além da sua aparente redundância, dada a origem quase comum associada ao acto de ver entre Teoria e Teatro, nunca poderá ser um meio de normalização e de contenção da complexidade, porque - e apesar do texto em que fatalmente se inscreve, fixa, transporta, acumula e acciona conhecimento sem o fazer depender da percepção local e incorporada - crescendo crítica, ela floresce numa apropriação heterotópica de linguagens e de narrativas marginais ao centro desincorporado, de olhar objectivo e desapaixonado do teórico moderno. Na teoria do teatro a diferença pode ligar. Pode não unir totalmente, porém estabelece relações sem esquecimentos, sem silenciamentos nem omissões locais sobremaneira ancorados em pressões e opressões globais dos sistemas dominantes de produção e validação de conhecimento. O uso selectivo das tradições que caracteriza a subjectividade de fronteira de Santos - a sua tradução no caso de realidades sem equivalentes funcionais, nomeadamente culturais - personificado

no testemunho articulado, encoraja-me para a possibilidade de mudar a mudança numa hibridização de **«SABEReseARTES» como investigação**. Aqui criam-se «es passos» em que se torna possível e visível a reversibilidade das posições de sujeito e de objecto, de texto e sub-texto, sem obliterar as suas diferenças nem os fixar numa identidade essencial e invariável, acentuando outro sim o carácter intersubjectivo do seu encontro e a possibilidade de construção, validação e comunicação mútua de conhecimento.

As distintas naturezas e hierarquias do conhecimento ao se articularem estabelecem relações não-contingentes, quanto a mim promissoras, na criação de entendimentos multivocais, como por exemplo procurar outras grafias como os 0123456789 no e do «teaTro», nas suas evidências e opacidades, interrogando com estes instrumentos o predomínio do ó na «emoção».

As respostas desta teoria são alimentadas por constelações de racionalidades e de saberes, enquanto experiências e formas de expressão, numa nova relação do local e do global, de singularidade e de generalidade.

A realização prática deste intento passa pela admissão e tolerância de uma pluralidade de formas textuais, de representação e de expressão. O autor, também criador de objectos impuros, não menos ecológicos, actua um ensaio cego que permite cheirar. A sinestesia não só figura de linguagem, mas não mais disfunção pode, até na produção de teorias, ser uma atitude de ruptura epistemológica: mudar a mudança.

Esta atitude de construção simultânea, fractal, de geometrias não lineares, pode ser a grande promessa e contribuição dos estudos no e sobre o teatro, internamente, e para a teorização em geral no sistema global de produção de conhecimento nas nossas sociedades.

[Assumindo que o leitor aceitou e tolerou a sugestão de prioridade de leitura, agilizemos o «es passo» seguinte: recuar nas páginas para avançar no suposto raciocínio central.]

O objecto de investigação: partindo da minha actividade-saber teatral procuro compreender a recorrência e/ou elemento comum dos processos criativos em que venho estando implicada. Em que medida estes processos criativos, sendo mais ou menos colectivos, se desenrolam de uma forma colaborativa, em dinâmicas constelares e em que «es passos» se fixam os seus «mo(vi)mentos»? Estou em acreditar que esta medida é uma quantidade que se apreende pela qualidade, por um quanto que se figura em como. Pressinto ainda, que a forma de produção e de organização artística em causa pode ser produto e produtor de sistemas sociais mais abrangentes, em que o princípio de comunidade e as manifestações derivadas de práticas e de racionalidades estético-expressivas favorecem modalidades plurais de regulação e de emancipação social.

O sujeito de investigação (o meu *eus*) como agente que tenta compreender o que (não) sabe: O que sei? Aquilo que vive da minha prática artística. Parto da distinção entre saber e compreender. Ao primeiro atribuo a condição incorporada, ao segundo a condição de flexibilidade e consciência dos saberes experenciados, materializada em vários suportes. Portanto, ao procurar o que (não) sei estou ao nível da procura de uma compreensão (auto/alter) reflexiva. Procuro, neste âmbito, criar entendimento traduzido pelo discurso oral e/ou escrito correspondendo, tanto quanto me impedem, a uma expectativa protocolar da formulação académica. Eu posso saber indistintamente sem nunca conhecer – ou pelo menos saber sem ter consciência que conheci porque de alguma forma não produzi sentido e correspondente discurso (oral-escrito) –, posso ainda compreender apenas o que sei e/ou tentar compreender aquilo que os outros sabem sem disso ter experiência incorporada.

Noutras investigações, em contexto e formato académico (num enquadramento disciplinar cruzado entre a sociologia e estudos teatrais), pude experimentar alguns instrumentos caligráfico-operatórios, tanto conceptuais como metodológicos, cunhados, claro está, em função do objecto específico de estudo. Fazer pesquisa teórica sobre teatro pode ainda ser uma redundância dada a correlação da origem etimológica das

palavras teoria e teatro....porém, não obrigatoriamente. A pesquisa teórica **nos** processos criativos entendo-a como pesquisa teórica, parte integrante e complementar dos mesmos processos. Fazer pesquisa teórica **sobre** os processos criativos em contexto acadêmico implica, no caso do meu objecto de estudo, aceder acrescidamente, entre outras, às acepções-práticas de criatividade e de colaboração. Não o farei na *apresentação* futura. Partilharei com os eventuais interlocutores no GT modalidades basilares, todavia particulares, de suporte à investigação sobre certos processos criativos, sobremaneira proficuas na criação de registo gráfico das experiências que se constituem em objecto de estudo. Perguntarei, aparentemente a despropósito, pela qualidade dos seus anos de VIDA teatral. Pelas suas respostas tatearei o caminho a seguir e/ou a arriscar... Novamente.

Assumo o teatro como a arte de bem/mal «(rea)ver», como um dispositivo de «ECONomia» e de troca por excelência «guerraz», como fenómeno quantitativo e financeiro, não estando o seu sucesso obrigatória e unicamente dependente deste último elemento. Aliás, são vários os discursos da exaltação e apologia do teatro fazendo-o primar pelas letras e pelas paixões em desprestígio de outros tostões da vida. Mas se entendermos a própria economia como plural, fragmentária, abrangente e não lhe atribuímos exagerada formalização matemática, talvez conquistemos novos territórios de conhecimento/compreensão zigzagueando as fronteiras disciplinares num recorte de absorção e hibridização. Por outro lado, a própria matemática, nas suas figuras numerais, pode ser revista – sobretudo para o leigo - sob o ponto de vista dos processos cognitivos, enquanto metáforas, símbolos e abstracções que existem e potenciam o teatro. Mostrarei, ainda, como a hibridização dos números, a sua simbologia - numa mesma cultura e/ou em contextos culturais diversos – e o código sigma que esconde e/ou revela podem potenciar alternativas «(d)evoluções» para uma estratégia de saber (fazendo) e de conhecer (reflectindo) o teatro.

Para terminar, defenderei que a reabilitação contemporânea das práticas-saberes e dos conhecimentos, dos seus ambientes, instituições e *modus operandi* pode lograr pela refamiliarização com o que a modernidade científica subalternizou e surpreender-se ao cruzar improváveis linguagens com rigorosos protocolos discursivos fertilizando a produção cognitiva, na qual emoção e razão são indissociáveis e tomam corpo. Para construir um argumento, passível de validação em contextos e formatos académicos,

que contemple aquilo que, no sentir de Boaventura de Sousa Santos, se deseja como a razão apaixonada e a paixão razoável vi-me empurrada para o «avis(s)o» da «raizão». Esta «raizão» é operada por instrumentos risíveis que logram no desgaste e resgate da tradição - e correspondente tradução - construindo argumentos a fixar por grafias ainda convencionais que possam produzir prova académica, em que a eventual tensão entre aquilo que generalizadamente se entende por quantitativo e por qualitativo, por objectivo e subjectivo, por científico e não-científico, por académico e não-académico se apresente como desnecessária.

Centrar-me-ei, na devida altura, apenas em dois instrumentos operatórios, o «caderno à Berta» e o «prontuário do esquecimento». Posso, contudo, esclarecer que entre as constelações do diário de campos em jeito de «caderno à Berta» e do «prontuário do esquecimento» brotam elementos mulatos vítimas de um mal branco. Apeldei este último instrumento de prontuário porque se quer de rápido manuseamento, lugar onde arrecado matéria resumida, memórias vitais para fácil consulta, enquanto que o diário de campos em formato «à Berta» resulta num documento absolutamente «trans tudo»: transdisciplinar, translocal, transtemporal e transmodal.

Ao perguntar pela «qual idade?» muito provavelmente receberemos uma resposta quantificada. Os meus 38 anos, podem ser 38 Primaveras, 37 Invernos, 38 Outonos – isto é, se estivermos acima dos trópicos. É que apesar da minha geografia, além e outrora, estar a sul eu continuo a ter 38 anos porém em estações diferentes. Tem-se futuro porque não se tem passado, ou temos futuro porque temos passado? Temos a mesma «qual idade» a norte e a sul? Esta é uma questão profundamente epistemológica.

Dos interlocutores, para além de consolidar o atrevimento textual, interessa-me escutar como abordam os seus objectos de estudo-interesse-acção-desejo e como enquadram a visão (teoria/teatro) uma vez no terreno, seja na cena ou nas ideias em teclado. Quais as antevisões e a revisões? Quais são os números qualitativos da sua teoria? Que Festas, Risos e Prantos?

Ao pesquisar os processos criativos da cena contemporânea recorrendo a alternativas metodológicas na pesquisa académica (resgate da complementaridade original entre teoria e prática) dos processos colectivos, nomeadamente tendo com entradas/saídas de

reflexão os Territórios e as Fronteiras, sabemos que não é fácil, nem obrigatório mudar atitudes, mas só o facto de termos essa oportunidade e possibilidade de não reproduzir as modalidades vigentes, já é uma viagem inaugural. O singelo acto epistemológico que esta predisposição enceta é o de tentar **mudar a mudança**. Se a festa que tão associada ao teatro pode ser entendida como a transgressão consentida, o riso, não menos familiar à exaltação entendo-o como a transgressão não consentida, porque mais abrupta – não será inadvertido o facto da comédia ter sido subalternizada pela modernidade relativamente ao drama. Daí que os meus instrumentos sejam risíveis, porque nem toda a produção de sentido tem de navegar em pranto e seriedade. Assim sendo, as narrativas da fiabilidade – a teoria – em que eu confio convocam a habilidade, o erro e o aparente disparate. O desafio não só é conhecer, como conhecer vários objectos (validando a sua co-habitação e a das diferentes formas de conhecer, descolonizando as práticas inerentes a certos pensamentos), é dar a conhecer ao outro o conhecimento próprio (seja em redes ou individualmente) - e aqui a tradução é fulcral -, aceitar a produção de conhecimento como produção fractal de hipóteses, e sem pudor viver a incorporação e a performatividade inevitável em que qualquer tipo de saber se funda, permitindo-nos à reflexibilidade, numa palavra, aos conhecimentos que reorganizam uma série de vivências, referências, e procedimentos, encarando as investigações enquanto data/memorando, constituindo-se assim os nossos objectos de estudo num fim e não num princípio absoluto.

Este tipo de envolvimento obriga a uma ética particular das dinâmicas de conhecer, já para não dizer de uma estética. Continuo em acreditar que o princípio da comunidade e o da racionalidade estético-expressiva podem funcionar como o ó desta ponte entre a regulação e a emancipação social, sustentadas por constelações cosmopolitas de conhecimentos derivados de saberes. O ó da ponte é a zona onde se alternam sentidos e prioridades nas travessias entre margens.

A Pesquisa teórica nos processos criativos da cena contemporânea

Sub-Tema: Alternativas metodológicas na pesquisa académica dos processos colectivos.

GT: Territórios e Fronteiras

RESUMO

A reinvenção contemporânea das práticas-artes-saberes, dos seus ambientes, instituições e *modus operandi* pode lograr pela refamiliarização com o que a modernidade científica subalternizou e surpreender-se ao cruzar improváveis linguagens com rigorosos protocolos discursivos fertilizando a produção cognitiva, na qual emoção e razão são indissociáveis.

Com a presente proposta tentarei, construir um argumento, passível de validação em contextos e formatos académicos, que contemple aquilo que, no sentir de Boaventura de Sousa Santos, se deseja como a razão apaixonada e a paixão razoável. Para tal, proponho a utilização da «raizão». Através do recurso a certos contributos incontornáveis, exemplos (de metodologias) de investigação nas Ciências Sociais e Humanas que aceitam as imagens, as referências, as experiências e as matérias fragmentadas, bem como as subjectividades individuais e colectivas, tão visíveis quanto opacas, gostaria de reconfigurar instrumentos para um enquadramento metodológico e epistemológico que sustente o estatuto do praticante na sua dupla condição: a de sujeito implicado que exerce funções de investigação partindo da sua própria acção – o que inevitavelmente produz uma outra forma de comunicar o conhecimento que se consegue atingir, recuperando uma dimensão política e ética da linguagem. O objectivo é lograr na construção de um argumento, traduzível pela escrita para que possa produzir prova académica, em que a eventual tensão entre aquilo que generalizadamente se entende por quantitativo e por qualitativo se apresente como desnecessária.

Berta Teixeira – Actriz; Directora artística; Formadora; Investigadora em Estudos Teatrais e Ciências Sociais. Formada pelo Instituto de Teatro Lee Strasberg de Nova Iorque (1992-1994). Bolseira do Centro Nacional de Cultura (Jovens Criadores 1992-1994) e da Fundação Gulbenkian (Novos Encenadores entre outros apoios). Complementa a sua formação com Luís Varela, Rogério de Carvalho, Filipe Crowford, João Grosso, Richard Schechner, Marcia Haufrecht, Zygmunt Molik, Eugenio Barba, Ferruccio Soleri, Yuri Probnisko, Giorgio Barberio Corsetti, Kristian Lupa, Gennadi Bogdanov, Eimuntas Nekrosius e Emma Dante. Trabalha em televisão e teatro participando em projectos no TNDMariaII, Culturgest e CCB. Actriz convidada no vídeo-clip do *Legendary Tiger Man* (Paulo Furtado). Em cinema trabalha com Pedro Costa em «Ossos». Direcção artística (2006) de «Parede de Segredos» uma peça-instalação de poesia <http://www.paredesegredos.net/> nomeada para o Prémio Outros Mercadus (arquitectura/design/espacos efémeros) http://www.outrosmercadus.pt/content/premios/1/Nomeados_Premio.pdf <http://www.uc.pt/rualarga/anteriores/19/09>. Direcção geral do processo criativo (2007) de “Lendas de «Celéstia» (Programa Cultura 2007-2013), trabalho realizado com os utentes da área ocupacional de teatro da APPC Coimbra. Encenadora-Estagiária (2008) no âmbito das “Auto-peças” da Cia dos Atores do Rio de Janeiro no Brasil http://www.ciadosatores.com.br/home_fr.html, garantindo a assistência de direcção a César Augusto em “Talvez” <http://www.youtube.com/watch?v=KqXofktuLfA>. Em 2009 realiza as duas primeiras «aparições» da personagem “boneca100pestanas” no âmbito de pesquisas preliminares para o desenvolvimento desta criação. Licenciada em

Sociologia pela Universidade de Coimbra (1996); Mestre em Estudos de Teatro pela Universidade de Lisboa e Diplomada (D.E.A.) pela Universidade Paris VIII Vincennes-Saint Denis na Área de Estudos: Esthétiques, Technologies et Créations Artistiques (2001); Como doutoranda na especialidade de Sociologia da Cultura, Conhecimento e Comunicação sob a orientação de João Arriscado Nunes (2005) desenvolve uma investigação sobre os processos criativos nas artes performativas de ênfase teatral <http://www.youtube.com/watch?v=VZ8GYqHYQmo>; Estudante associada do NECTS do CES <http://www.ces.uc.pt/> com interesses particulares nos temas da Cidadania Cognitiva, Concepções Multiculturais do Conhecimento, Relações Norte-Sul em domínios do conhecimento e da propriedade artístico-intelectual. Bolseira do Instituto de Investigação Interdisciplinar (2007/2008/2009/2010) <http://www.uc.pt/iii> da Universidade de Coimbra, Portugal. Bolseira (2009/2010) do Programa Erasmus Mundus Europe-Brazil Mobility sob orientação de Sílvia Fernandes da Universidade de São Paulo-Escola de Comunicação e Artes. Continuação (2009/2010) do Estágio de Encenação na Cia dos Atores do Rio de Janeiro no Brasil. Concebeu e coordena, desde 2007, a residência de troca m.a.r.e.s. em Benguela-Angola. O investimento nas pessoas enquanto meio de Ecologia Humana é a proposta principal desta residência de troca com propósitos cognitivos e artísticos.