

José Eduardo Silva



BIO JOSÉ EDUARDO SILVA

(Guimarães, 1975) é actor, encenador e investigador em artes e ciências humanas. Licenciado em Estudos Teatrais pela ESMAE – IPP e Doutorado em Psicologia pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. Nos últimos anos, o seu trabalho, tanto artístico como científico e académico, tem vindo progressivamente a integrar conhecimentos das diferentes áreas e a propor novas possibilidades disciplinares e epistemológicas. Actualmente é investigador pós-doutorado, com bolsa atribuída pela FCT, no Centro de Investigação e Intervenção Educativas (CIIE) da FPCEUP, onde também é docente externo. Colabora com o Centro de Estudos Humanísticos e a Licenciatura em Teatro da Universidade do Minho. Como investigador destaca, de entre as suas áreas de interesse, a pesquisa em torno das relações entre o teatro enquanto expressão artística e o desenvolvimento humano - nas suas dimensões psicológicas, sociais e políticas.

editorial

Teatro, Cinema e desenvolvimento humano

Falar de Arte é uma tarefa exigente. Para aquele que estabelece uma relação com a obra de arte, enquanto fruitor, ela fala por si mesma, mas ouvir alguém falar sobre uma obra artística revela sempre mais sobre o orador do que sobre a obra em si. Podemos dizer que o significado de Arte (*Ars*, versão latina do grego *Teknè*) está relacionado com técnica, mais especificamente, com a técnica (ou arte) de transformar percepções empíricas, emocionais ou cognitivas, em formas estéticas, objectivando assim a singularidade de cada indivíduo que se envolva nesse processo e, conseqüentemente, de cada obra de arte.

Sigmund Freud, a propósito dos processos mentais oníricos estudados em “A Interpretação dos Sonhos” (1900) refere-se aos dois tipos de conteúdos que estão subjacentes neste processo de transformação criativa. Falamos da transformação de *conteúdos latentes* em *conteúdos manifestos* decorrente de processos de *deslocamento* e *condensação*. Processos esses que Jaques Lacan (1988), mostrou, a propósito do funcionamento da mente inconsciente, obedecerem às mesmas regras sintáticas e semânticas da linguagem, nomeadamente, a *metonímia* (*deslocamento*) e a *metáfora* (*condensação*). Nesta perspectiva, torna-se mais fácil perceber a proposta do linguista (propulsor da Semiologia, ciência que estuda os símbolos) Ferdinand de Saussure (vd. 1916/2006), quando divide o conceito de *signo* em duas componentes: o *significado*

(invisível, subjectivo, múltiplo) e o *significante* (visível, objectivo, singular). Ou seja, tomando a obra de Arte como um *signo* que tem sempre como *referente* as emoções, pensamentos e vivências do seu criador, o seu *significante* estará sempre saturado de *significados* – pois não carrega apenas aquele aportado pelo seu criador, mas também todos aqueles que lhe são atribuídos pelos seus fruidores.

Podemos assim perceber que, tal como outros sistemas simbólicos, a Arte é uma linguagem que, partindo da singularidade das percepções e articulando emoções, pensamentos e acções, se tornou um poderoso produtor de conhecimento sobre o *Eu* e sobre o *Mundo*. Mas podemos também associar o processo de transformação que decorre da criação artística àquilo que autores como Jaques Derrida (1967) ou Sylvain Auroux (1994) chamaram *gramatização*, um processo técnico e colectivo segundo o qual, se torna possível que um sujeito se possa objectivar através de uma linguagem, podendo assim expressar toda sua singularidade enquanto pessoa humana. É por essa razão que podemos associar ao trabalho de criação artística, a dimensão de linguagem que permite a nossa individuação técnica e colectiva (Simondon, 1958), ou seja, a descoberta da singularidade e insubstituibilidade de cada um e a inscrição da sua narrativa individual numa mais ampla narrativa colectiva (Lévi-Strauss, 1958).

Por outras palavras, construirmo-nos na linguagem da Arte é aderir a um processo de gramatização que implica criar através de símbolos – que na arte surgem sempre saturados de significados – e, dessa maneira, exteriorizar, explicitar formas implícitas de pensar e sentir que, de outra maneira, permaneceriam enclausuradas nos corpos (e.g. Gil, 2004).

Que relações poderia, pois, haver entre teatro, cinema e desenvolvimento humano?

Tendo em conta os processos simbólicos de transformação que subjazem à criação artística, as respostas poderão tantas quantas as obras de arte. Mas todas elas partilham o facto de que, cada criação teatral ou cinematográfica propõe, antes de mais, diferentes formas possíveis de construir mundo – ou, nas palavras de Nelson Goodman, outros *modos de fazer mundos* (1978).

Isto é dizer que o caminho da criação artística é, antes de mais, um processo de construção que explora o inexplorado, o ainda não feito, não dito, não compreendido. Propondo possibilidades sempre novas de interacção entre o *eu* e o *outro*, modificando formas de pensar, agir e sentir, o caminho da criação artística contribui de forma singular para a construção de mundos mais plausíveis e viáveis. Mas, dito isto, é lamentável que o valor incomensurável deste modo de produção de conhecimento não seja, ainda hoje, reconhecido pela grande maioria dos governos, empresas e populações – incluindo aquelas populações das universidades e academias. Numa época em que, reconhecidamente, o mundo precisa desesperadamente de se reinventar para não implodir, despreza-se arrogantemente e em grande escala, o capital desenvolvimental que a criação artística representa em termos humanos.

O desenvolvimento humano é um conceito aberto que congrega dimensões biológicas, psicológicas e sociais – políticas, culturais, educacionais, económicas entre muitas outras. Mas sem dúvida que, de entre todas estas dimensões, se destacam aquelas onde os valores humanos ocupam o centro das preocupações – à revelia do enviesamento exclusivista de algumas tendências políticas, económico-financeiras ou religiosas (Stiegler & Neyrat, 2012).

É preciso reconhecer, hoje, talvez mais do que nunca, que à medida que se vai desenrolando o tempo histórico, a acção humana cria um conjunto diversificado de fenómenos que tem tornado as tarefas existenciais um processo cada vez mais complexo e exigente. Torna-se evidente que o conhecimento progressivo do mundo na sua multiplicidade, é uma condição sem a qual não será possível desenvolver acções transformadoras que tenham em vista a obtenção de níveis desejáveis de tolerância e de justiça no acesso ao bem-estar e à liberdade.

Contudo, o conhecimento, que é um processo contínuo, dinâmico, inesgotável e constantemente surpreendente, tem vindo a confundir-se erradamente com a imensa massa amorfa de informação com que os cidadãos são bombardeados todos os dias. A informação, cujas tecnologias têm massificado a sua produção e

disseminação, tornou-se hoje um verdadeiro *Pharmakon* (da famosa farmácia de Platão), ou seja, é, para todos os efeitos, simultaneamente um veneno e um remédio. Podemos, aliás, facilmente constatar que a crescente tecnologização tem sido um dos grandes instrumentos da burocratização das actividades humanas e da vida em geral. Se, por um lado, as tecnologias globalizam o acesso imediato à massa de informação que é produzida diariamente, a possibilidade de daí extrair conhecimento encontra-se muito desigualmente distribuída - assim como o poder de compra que permite o acesso a essas tecnologias. Por outro lado, para quem o souber utilizar, um acesso mais democratizado à rede permite novas formas de produção, disseminação, consulta e partilha de conhecimentos profícuos e diversificados. Mas esta diversificação - e potencial anarquização - dos objectos epistemológicos, coloca em risco o poder das diversas autoridades do saber, que, conseqüentemente, procuram sofisticar mecanismos para a manutenção das hierarquias vigentes. No campo da investigação, por exemplo, depois da emergência de um conjunto de propostas e possibilidades epistemológicas abertas, construídas de saberes interdisciplinares (lembramos contribuições de autores como Foucault, Derrida, Deleuze, entre outros), assistimos agora à sua redobrada compartimentação e à invenção de um número crescente de áreas de suposta especialização. Na sequência disto multiplicam-se as disciplinas - e aqui a etimologia da palavra *disciplina* faz justiça ao seu carácter *disciplinar* - que através do jargão e publicações especializadas, rankings e factores de impacto, voltam assim as costas à criatividade, à inovação e ao conhecimento que poderiam surgir da intersecção de vários saberes e perspectivas sobre o mundo, em troca da protecção das suas áreas de influência.

Ora a arte, o teatro e o cinema, muito antes de serem objectos de consumo, eram já importantes símbolos do melhor que a cultura humana representa na sua busca pela emancipação e liberdade dos seres. Num contexto como o actual, em que a pressão dos movimentos (monolíticos) globalizantes se faz sobremaneira sentir, o desenvolvimento humano surge como uma

necessidade premente. Ele emerge da necessidade de novos paradigmas que possam, numa lógica evolutiva, acomodar, a cada momento da história, uma diversidade cada vez mais complexa de elementos do mundo. Tal não se torna possível sem o desenvolvimento intencionado de estruturas psicológicas e sociais que possibilitem a evolução das sociedades num contexto de liberdade, que é o objectivo último da cultura.

É preciso reconhecer que a realidade não é ontologicamente pré-determinada. Ela é, sim, a interpretação que cada o observador faz sobre fenómenos que lhe são extrínsecos, mas que continuamente revela aquilo que, ao observador, lhe é mais absolutamente intrínseco. Por outras palavras, a realidade é um fenómeno interpretativo construído pelos seus observadores tendo, por isso, a particularidade de lhes permitir conhecerem-se um pouco melhor. O não-reconhecimento destes processos epistemológicos produz, entre outras coisas, desempoderamento, dependência, subalternização e desigualdade. Em suma, a adopção de paradigmas que formatam, de uma maneira insuficiente e tendenciosa, as nossas possibilidades de agir, sentir e pensar.

Sob a égide da criação artística enquanto convocação de processos promotores de desenvolvimento humano, a presente edição surge do desejo de adereçar algumas das questões acima expostas. Com a contribuição de autores de diferentes áreas, a presente publicação pretendeu retomar uma tradição cultural e artística aberta e inclusiva, que permita a associação livre de conhecimentos produzidos em diferentes áreas e geografias. Há aqui um esforço premeditado no sentido de diminuir a normatividade (formal e semântica entre outras) e democratizar a disseminação de saberes sem, contudo, fazer nenhum tipo de concessão relativamente ao seu rigor científico.

Depois de um processo de revisão por pares, duplo e sigiloso, foi seleccionado um conjunto de textos que procurámos organizar numa lógica intercalada entre aqueles de pendor mais teórico (crítico) e aqueles que assumidamente partem de uma base empírica. Assim:

Ângela Marques, cruzando referências de diversos

autores propõe uma releitura da obra de Diderot “Paradoxo sobre o Actor”, sob a perspectiva de uma fazedora de Teatro, acentuando as interligações entre pensamento, emoção e acção que decorrem do trabalho do actor.

Celeia Machado apresenta-nos um relato sobre a implementação do projecto “Fazendo Género”. Um interessante exemplo do potencial epistemológico que as diversas componentes do trabalho teatral convocam, acentuando a exploração poética do corpo e a reciprocidade da relação entre o auto e o hétéro conhecimento na construção da identidade. Eduardo Margarido, deixa-nos uma reflexão crítica sobre possíveis relações entre a política e o cinema, explicitando razões e implicações das sucessivas tentativas de controlo sobre a produção cinematográfica tanto nos regimes totalitaristas com nos regimes democráticos – de que foi pioneira a indústria norte Americana, acabando por se alargar a vários outros países, nomeadamente, Portugal.

Marta Leitão, Larissa Latiff e Maria Manuel Baptista, delinham as premissas metodológicas que orientam a implementação de um projecto de investigação-acção no âmbito do teatro Comunitário, enfatizando aspectos colaborativos, horizontais e ecológicos tanto nas suas potencialidades artísticas como nas suas limitações.

Sérgio Dias Branco, explora possibilidades hermenêuticas sobre a arte enquanto educação estética dos sentidos (um conceito proposto pelo filósofo Karl Marx) tendo por base o filme “Soy Cuba” de Mikhail Kalatozov.

Miguel Peixoto e Artur Manso, descrevem as linhas gerais de um projecto pedagógico que visou a integração de temas de filosofia por alunos do ensino profissional, através da utilização de metodologias de base teatral. Acrescentam, assim, às metodologias mais “convencionais” de pendor racionalista, outras dimensões epistemológicas mais criativas nas quais se inclui o corpo, deixando bons indicadores para desenvolvimentos futuros. José Filipe Pereira, analisa a pertinência da última fase do trabalho de Jerzy Grotowski denominada “Arte Como Veículo”, apontando alguns dos aspectos mais pertinentes do trabalho teatral deste importante autor.

Claire Binyon, a partir de duas experiências práticas levadas a cabo no âmbito de um programa de pós-graduação em teatro comunitário, explora e analisa possibilidades sobre aplicações da prática holística do Método Feldenkrais nas suas dimensões epistemológicas, criativas e relacionais. Inês Alves, propõe uma reflexão crítica sobre possíveis relações entre industrialização, consumismo e democracia, nas diferentes conceptualizações da construção do espaço público nos últimos séculos, através da articulação de conceitos de autores de diferentes áreas do saber. Tales Frey, descreve e contextualiza alguns aspectos relativos à conceptualização e realização de algumas das suas obras performativas, bem como a forma como elas puderam evoluir ao longo do tempo.

Concluiremos esta edição com uma entrevista que Jacinto Lucas Pires gentilmente nos concedeu e que gostaríamos, desde já, de agradecer.

Resta-nos deixar uma palavra de agradecimento pessoal aos autores, à direcção e ao corpo de revisores da revista *Persona*, bem como a um conjunto selecionado convidados, que gentilmente acederam ao nosso convite para esta colaboração: a Prof^ª. Dr^ª. Francesca Rayner (UM), a Prof^ª. Dr^ª Isabel Menezes (UP), o Prof. Dr. Joaquim Luís Coimbra (UP) e o Prof. Dr. Pedro Ferreira (UP). Esperamos que este conjunto de textos possa contribuir para uma maior transversalização dos saberes e para a criação de pontes disciplinares que possam ultrapassar barreiras académicas e noções ontológicas reducionistas, com vista à colaboração e ao desenvolvimento de pessoas e sociedades.

Referências:

- AUROUX, S. (1994). *La révolution technologique de la grammatisation*. Paris: Mardaga.
- DERRIDA, J. (2016/1967). *Of grammatology*. Baltimore: JHU Press.
- GIL, J. (2004). *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras.
- GOODMAN, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing.
- FREUD, S. (1900/2009). *A interpretação dos sonhos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- LACAN, J. (1988). *The Seminar, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954–1955*. New York and London: Norton.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958). *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon.
- SAUSSURE, F. (1916/2006). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Pensamento- Cultrix.
- SIMONDON, G. (1958/1989). *L'individuation psychique et collective: À la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*. Paris: Aubier.
- STIEGLER, B. & NEYRAT, F. (2012). Interview: From Libidinal Economy to the Ecology of the Spirit'. *Parrhesia*, 14, 9-15.