

ENSAIO DE UMA METODOLOGIA: PROBLEMA, EXPERIÊNCIA E PROJEÇÕES

*REHEARSAL OF A METHODOLOGY: PROBLEM,
EXPERIENCE AND PROJECTIONS*

*ENSAYO DE UNA METODOLOGÍA: PROBLEMA,
EXPERIENCIA Y PROYECCIONES*

Constanza Blanco Jessen
Ana Harcha Cortés

Constanza Blanco Jessen |
Atriz.

Ana Harcha Cortés |
Pesquisadora e criadora cênica. Doutora
em Teatro e Literatura. Acadêmica do
Departamento de Teatro da Universidade
do Chile.

Problema

A abordagem de um trabalho que traga a relação entre arquivo de memória histórica e interdisciplinas contém em si uma série de problemáticas e perguntas com as quais pode ser necessário comprometer-se a fim de materializar uma ação comum, que surja do descobrimento de uma forma de trabalhar particular a um coletivo, consciente da existência de modelos precedentes ao mesmo tempo que da singularidade de cada encontro, tanto pelos integrantes que a compõem como pelo lugar e momento em que acontece.

No caso particular que aqui se apresenta, as questões fundamentais tinham relação com as conceitualizações e compreensões práticas em torno da arte, da política e da comunidade, a partir das quais se trabalharia, pois entender o que poderia chegar a ser isso implicaria entrar em um debate significativo a respeito dos meios e técnicas para materializar uma ideia (arte/*techné*), posicionamentos e desacordos (política), e formas de percepção e ativação a respeito de um *estar juntos* (comunidade). Além disso, esse processo era gerado em um ambiente acadêmico, relação que implicava desafios, problemas e vantagens específicas.

A ideia de colocar em prática um laboratório de imaginários artísticos, políticos e sociais, onde se aceitaria trabalhar com uma mistura de colaborações, instalou-se como premissa e serviu constantemente de porto para onde regressar quando, por diferentes motivos, perdia-se essa consciência para apegar-se a certezas disciplinares, ideológicas ou metodológicas.

Constantes perguntas e a materialização em ações de indagação em torno dessas perguntas foram se configurando como sinais a respeito das possibilidades de tratamento do trabalho. Ter um problema em comum significava ter uma ação para realizar em conjunto. Uma das primeiras: aceitar a ignorância e a incerteza sobre como seria desenvolvida a própria relação entre os integrantes do núcleo, bem como sobre o conhecimento profundo do conteúdo – e fatos, memórias ou relações associadas – presente nas atas.

A primeira ação comum foi estudar juntos, pensar juntos. História do Chile, história dos processos constituintes do Chile, aspectos e conceitos angulares ligados à geração e compreensão dos estados nacionais, da possibilidade de uma prática da democracia. Perguntas como “o que significa soberania?”

“o que significa exercer o poder constituinte?”; “é a mesma coisa que ser cidadão?”; “a soberania é uma ação dos cidadãos ou dos corpos?” foram questões que se reiteraram nesse processo de indagação histórico-política que, com certa *potencialidade transdisciplinar*, pôde também pensar-se, metodologicamente, como uma pergunta a respeito da ação: seria possível desenvolver um processo de criação artística constituinte? Democrática?

Em um contexto em que as faculdades próprias de uma prática democrática foram negadas, friccionadas, condicionadas, restringidas durante décadas, a pergunta sobre o que poderia chegar a ser aquilo, hoje, a partir da prática artística, acabava sendo extremamente significativa.

Em meados dos anos 1990, em São Paulo, começou a circular uma expressão vinculada à prática das artes cênicas que é importante trazer aqui, tendo em vista o que se esboça: *processo colaborativo* (Araújo; Abreu). Vinculado a metodologias e práticas próprias do teatro popular, foi concebido como um sistema de trabalho que, herdeiro das práticas de criação coletiva dos anos 1960 e 1970, reatualizava suas estratégias, entendendo-se como um modelo flexível, que corresponde a um “determinado momento histórico e social”, particular a cada coletivo, em que “o processo é tão importante como seu resultado”. Sem buscar uma uniformidade metodológica, estabelece princípios comuns identificáveis – que procuram motivar o coletivo na concepção de uma obra plural e representativa –, em que ao mesmo tempo em que se busca “estimular ao máximo o potencial artístico de cada sujeito envolvido no processo de criação de obra” (na sua disciplina particular e seu papel estabelecido dentro do grupo), de forma paralela estimula a “permeabilidade criativa” entre todos (ARY; ALPÍZAR, 2015, p. 61-66).

Definir o procedimento de trabalho desse núcleo como *processo colaborativo* é próximo do que se desenvolveu. Nesse caso particular, não especificamente desde um encontro proveniente das artes cênicas, mas de um cruzamento de disciplinas vinculadas às humanidades e à arte – história, direito, artes cênicas, artes visuais, música, arquivo documental – e experiências de ativismo político. Em vínculo com este último, é possível propor aqui uma expansão da potencialidade contida no que foi definido originalmente no Brasil para o cênico como *processo colaborativo*, para abordá-lo como possibilidade, ao menos, das humanidades, artes e da experiência.

Falar de *colaborativo* implica entender também diferenças com relação ao que se entende por criação coletiva nas décadas precedentes. Apesar de tomar da história das práticas da criação coletiva o “estimular o livre posicionamento dos envolvidos perante o trabalho”, essa premissa se mistura com a de “determinar funções artísticas específicas para cada integrante do grupo” (ARY; ALPÍZAR, 2015, p. 63) – convidando a participar de modo crítico e proveitoso nos demais campos. Princípio de trabalho que se pode aproximar do trabalho que se desenvolveu em termos gerais, mas que também foi sendo descoberto no transcurso do processo desenvolvido, além de ter sido capaz de funcionar com essa claridade de possibilidades de ação, em distintos níveis e graus, nos diferentes momentos de desenvolvimento da prática.

Se para o desenvolvimento da experiência democrática é necessário o consenso a respeito de diretrizes gerais para o estabelecimento de uma relação comum, é certo que, uma vez estabelecidas essas diretrizes, é no aparecimento da crise a respeito desse consenso – o momento em que se produz o dissenso e, portanto, a possibilidade de modificar ou trocar o acordo inicial ou alguns de seus aspectos – que é possível observar a fortaleza dessa democracia, pois, se seus princípios forem sólidos, conseguirá permitir a convivência de um dissenso com vigência efetiva – na diferença, diversidade, heterogeneidade que produz a respeito do que for estabelecido –, mantendo sua legitimidade inicial.

No caso que se apresenta aqui, de alguma forma, modelo à escala de uma relação sociopolítica, foi no momento de dissenso a respeito das diretrizes abordadas inicialmente quando se produziram os movimentos mais interessantes e profundos a respeito das ideias que estavam sendo debatidas, assim como das ações que se realizavam. Esse dissentir surgiu tanto do interior do grupo como do encontro com outros atores da comunidade cultural. A possibilidade que proporcionou a discussão, o debate e, em alguns casos, inclusive o claro dissenso a respeito da proposta inicial como grupo significou uma oportunidade de pensar mais a fundo sobre como realizar este trabalho de forma integral. Questões que, em certos casos, adotaram facilmente novas estratégias, metodologias ou conceitualizações de maneira imediata, e outras mais complexas, as quais ainda continuam sendo trabalhadas.

Manter o consenso inicial se mostrou impossível, também a respeito do compromisso com o trabalho da parte de cada um de seus integrantes. Estabilidade permanente e um ajuste de princípios imutável possivelmente seja concebível somente na abordagem de uma ação realizada banal ou totalitariamente.

Ação artística com debate foi possível.

Ação política com debate foi possível.

Comunidade interuniversitária com debate foi possível.

Encontro de comunidades culturais, com debate, foi possível.

Diferenças que se materializaram na realização de novas ações. A reflexão implicou todo esse processo, a abordagem e o compromisso de realização de uma ação. Tomada de decisões e sua materialização. Não há fracasso. Há tomada de decisões e realização de ações. Nesse sentido, viva o fracasso. Outra forma de ativação do dissenso, ou seja, de tornar a questionar o que acreditávamos saber, conhecer, controlar, experimentar.

Se a prática artística pudesse ser pensada como um processo constituinte, democrático, esta conteria o anterior. Aceitar que nesta comunidade não éramos todos iguais, que existiam diferenças, que não era necessário aceitá-las, mas reconhecer sua riqueza quanto aos olhares e às ações que se realizavam, e a partir dessa aceitação colaborativa gerar uma possibilidade de vida em conjunto.

Experiência

O eixo do processo de pesquisa, vinculado a um trabalho de memória/arquivo histórico, requeria como regra um nivelamento dos conhecimentos do grupo com relação ao objeto de estudo, e implicou um árduo período de análise dos distintos materiais em discussão. Para apropriar-se do conteúdo a ser trabalhado, foi imprescindível a contribuição dos integrantes familiarizados com os conceitos e áreas de pesquisa abordados, como as contextualizações relativas ao momento histórico selecionado – e suas possíveis repercussões na atualidade – ou a compreensão das terminologias de caráter legal que são abundantes na Constituição e nas atas da comissão. Do ponto de vista do conteúdo, o processo de estudo e análise teórica foi um episódio imprescindível.

vel para a continuidade do trabalho, já que gerou uma base em comum para todos os integrantes do núcleo, para começar a propor e criar novos materiais. Tendo gerado uma linguagem compartilhada, fez-se necessária uma opinião externa, alheia ao grupo, sobre as problemáticas que estavam sendo trabalhadas, o que gerou um ciclo de colóquios em que foi possível sociabilizar as temáticas estudadas e receber a opinião de outros ao abrir à comunidade os conteúdos selecionados. Essa retroalimentação foi muito importante para o desenvolvimento do trabalho posterior e, sobretudo, para modificar o contexto da dinâmica de pesquisa restrita aos envolvidos, instalando um vínculo concreto com uma comunidade próxima e realizando um primeiro exercício de aproximação ao olhar de outrem.

Chegando nesse ponto, surgiu a necessidade de começar a converter o *corpo de texto* em *obra* e de dar forma a todo o conteúdo incorporado. Os primeiros exercícios de transformação do material evidenciaram a importância de uma pergunta com a qual este coletivo deveria trabalhar: qual será a relação que se estabelecerá com o *outro*?, questão que parecia ter respostas muito diversas, dependendo também da disciplina da qual provinha. Daí em diante, o processo de criação mudou radicalmente ao incorporar o espectador/público/caminhante/participante/visualizador como elemento de vital importância na hora de gerar conteúdo. A discussão posterior foi complexa e exaustiva, pois também incluiu a pergunta a respeito de qual era a opinião do grupo sobre o material que estava sendo criado: essa aproximação deveria ser de maneira gráfica e direta, e inclusive didática?; ou pelo contrário, deviam ser entregues os conteúdos da maneira menos condicionada possível?; seria melhor trabalhar com cifras duras e somente conteúdos historicamente *objetivos*?; ou tentar evidenciar diretamente a opinião do coletivo na obra final? O trabalho com as atas despertava diferentes consciências no coletivo, ao mesmo tempo que ativava nossa imaginação. As ações de um estimulavam a imaginação de outros: como tomaríamos nossas decisões a respeito dessas questões e propostas?

Essas e muitas outras questões se resolveram a partir de decisões para poder começar a trabalhar, desde a forma e a ação, e foram encontrando suas respostas a partir da materialidade mesma da obra. Na medida em que ia sendo materializada, no ensaio e no erro dessas ações, surgiram as possí-

veis soluções artísticas para as distintas problemáticas que se apresentaram em cada momento.

O fator multidisciplinar condicionou também a impossibilidade de gerar sentidos unívocos. Na fase de laboratório, todos os participantes trabalharam suas respectivas disciplinas e puseram à prova a tese elaborada pelo coletivo, com a qual começariam a busca, complexificando e aprofundando o trabalho: não foi necessário chegar a um consenso disciplinar, pois o desafio era alcançar cumplicidade nos pontos de vista, com a diferença como dificuldade. Por serem vários integrantes, não foi sempre simples chegar a acordos unânimes em muitos temas, principalmente pela sua complexidade, e porque de certa forma atravessaram ideologicamente a cada um dos criadores, em aspectos como a própria visão de mundo ou de suas maneiras de observar a arte como fenômeno social ou político. Tendo isso em vista, foi necessário chegar a acordos que geraram a possibilidade de encontros nos processos de conversão e em que, pouco a pouco, organicamente, as diferentes linguagens foram se instalando em um exercício de *collage*, em que se buscou gerar uma possibilidade de convivência que unificasse as diferentes disciplinas, sem que nenhuma perdesse sua própria natureza.

Projeções

No momento da apresentação reflexiva desse processo, cabe ressaltar que tudo o que foi feito anteriormente possibilitou uma experiência de caráter multidisciplinar, em que diversos artistas e metodologias desenvolveram uma ação comum a partir de suas diferenças, com observações interdisciplinares que poderiam seguir sendo trabalhadas no presente que ainda constituímos juntos. Destaca-se aqui o caráter multidisciplinar porque a experiência deste processo revelou a possibilidade interdisciplinar como um desafio diferente do que já foi abordado. Sem querer cair em definições categóricas ou absolutistas, considera-se que o interdisciplinar implica não apenas trabalhar em uma ação comum a partir da diferença disciplinar, mas *arriscar-se a trabalhar as diferenças com estratégias híbridas e metodologias pertencentes à alteridade*. Em nível particular, este trabalho apresenta grandes perguntas e possibilidades a respeito desses riscos metodológicos: iremos desenvolver

estratégias espetaculares ou invisíveis como formas de ativar uma alteração da percepção comum a respeito dos problemas que trabalhamos?; em que contextos e momentos é necessário trabalhar com estratégias visíveis, de interpelação direta ao outro, e em que momentos e contextos é necessário trabalhar a partir do íntimo, com uma interpelação íntima?; é possível trabalhar em ambos os lugares, dependendo dos contextos e momentos?; quais são as possibilidades e vantagens a respeito da aplicação dessas diferentes estratégias na tarefa de desnaturalizar nossas práticas e percepções sobre nossas formas de criação, de geração de debate, de reflexão sobre nossa história, de relações como comunidades?

Aqui termina este texto.

Em um mar de perguntas.

Sem resposta.

Com vontade.

De perguntas.

Para gerar uma ação.

Referências bibliográficas

ARY, R.; ALPÍZAR, Y. Proceso colaborativo en artes escénicas: Brasil y Costa Rica. **Telón de Fondo**, Argentina, v. 11, n. 21, p. 61-66, 2015.

Recebido em 09/11/2016

Aprovado em 09/12/2016

Publicado em 15/02/2017

COMISIÓN ORTUZAR

PROYECTO BICENTENARIO

CONTEXTO POLÍTICO 73'-80'

EXPOSICIÓN SERGIO GREZ

LA DICTADURA Y SU PROYECTO

- INTENCIÓN REFUNDACIONAL
- VOLVER A UN CAUCE NORMAL
- CAMBIAR MODELO DE DESARROLLO

CONTEXTO GUERRA FRÍA

MODELO DESARROLLISTA (FRENTE POPULAR)

INDUSTRIALIZACIÓN QUE SUSTITUYA LAS IMPORTACIONES DE MANUFACTURA EXTRANJERA

↳ NO SE LOGRA / MODELO DEPENDIENTE DEL CAPITAL EXTRANJERO.
/ ALTAS TASAS DE INFLACIÓN Y OCUPACIÓN

MEDIADOS DE LOS 50'

LA PUC QUIERE CAMBIAR Y MODERNIZAR LA ESCUELA DE ECONOMÍA

monetaristas de Chicago → MILTON FRIDMAN

FRICCIONES AL INTERIOR DE LA PUC

INTEGRISTAS CATÓLICOS → OPUS DEI
↓
RAÍZ HISPANISTAS (JAIME ETZAGUIRRE)

MOVIMIENTO GREMIALISTA

SURGE EL 67' → 1 AÑO ANTES DE "CHILENO: EL MERCURIO MIENTE"

NACIONALISTAS AUTORITARIOS

NEO-LIBERALISMO DE CHICAGO

PABLO RODRÍGUEZ-GREZ
v/s
JAIME GOZMAN

POLÍTICA DE SCHOK

KEYNES CEPAL → SUB-SIDIARIO NEO-LIBERAL

CONVERGENCIA ANTI-MARXISTA

CONTRA-REFORMA UNIVERSITARIA

- 20% gasto público
- 30% empleados fiscales [\$ 1 = E 100]