

## Entre ruínas, as artes

José Alberto Ferreira

jaf@escritanapaisagem.net

Departamento de Artes Cénicas da UÉ

Mestrado em Artes Cénicas da FSCH-UNL

### 1. Em ruínas...

Quando Bill Readings escreveu *A universidade em ruínas* (Readings, 1994), estabeleceu uma leitura crítica da instituição ‘universidade’, colocando em evidência a mudança de paradigma que sinaliza a passagem da ideia da ‘Universidade da Cultura’ à proclamação da ‘Universidade da Excelência’ a caminho da ‘burocracia empresarial’ subordinada à lógica capitalista que a caracteriza nos dias de hoje <sup>(1)</sup>.

É importante começar por aqui. Porque a situação da (investigação em) arte na universidade não pode ser vista desligada da situação da universidade e da suas reformas (mais ou menos) recentes. Na subordinação progressiva ao *turn* capitalista global, a universidade mercantiliza os ‘saberes’, coloca os seus saberes e fazeres no grande ‘mercado cultural’ que analisa rentabilidades, promove produtos e regula pela mensurabilidade dos resultados a sua produtividade. Vejam-se os rankings, os indicadores e toda a sorte de instrumentos de quantificação a que a gestão universitária subordina investigação, docência e criação. A investigação, e a investigação em artes, não pode não fazer parte deste contexto.

### 2. As regras da atracção...

As relações da Universidade com a investigação em artes articulam-se em três frentes: i) a das relações da Universidade com as artes (os artistas); ii) as relações da Universidade com a docência; iii) as relações da Universidade com a investigação.

Cada um destes três domínios comporta problemas e configura desafios distintos, mas intersectando-se claramente. Se no primeiro campo se assiste, desde há alguns anos, a uma estratégia de claros contornos promocionais transferindo o efeito de *star-system* do campo das artes (notoriedade, reconhecimento) para o da atractividade de inscrições e alunos (quando não investimentos ou financiamentos estruturais ou estratégicos), este modelo nem sempre veio acompanhada do reconhecimento do papel das artes na construção de saber(es), ou sequer da consciência das transformações epistémicas que operam. Aos artistas pediu-se, quase sempre, que fossem ‘artistas’ na universidade como no seu atelier, ou estúdio, ou companhia. Mas que fossem, nessa circunstância, *também* académicos, investigadores e, muitas vezes, dirigentes. Ora, a *governança* académica raramente concedeu aos docentes-artistas créditos de tempo <sup>(2)</sup>. Ou, mais importante neste contexto, ainda mais raramente considerou as artes como a faceta universitária de uma forma de conhecimento, dotada dos seus mecanismos de produção,

---

<sup>1</sup> Readings escrevia em 1994, mas a caracterização da universidade actual como capitalista encontra-se em autores como Boaventura Sousa Santos, *A Universidade no Séc. XXI*. São Paulo, Cortez Editora (2004), Marc Bousquet, *How the University Works*. Nova Iorque, New York University Press, 2008, ou Cary Nelson, *No University Is an Island. Saving Academic Freedom*. Nova Iorque, New York University Press, 2010.

<sup>2</sup> Sabendo-se que o docente-artista é maioritariamente um docente convidado, obrigado a um horário sem licenças para investigação ou criação.

disseminação e avaliação. Por isso encontramos ainda frequentemente leituras ‘lúdicas’ do fazer (e do pensar) artístico; ou formas de menorização das necessidades (de tempo, de financiamento, materiais, por exemplo) da criação-come-conhecimento. Este é um campo fértil de exercícios de ironia maledicente, ou de ignorante jurisdição, quando não de resistência burguesa ao primado da ‘evidência’ do trabalho: “reconheço o trabalho quando o vejo *como* trabalho” (3).

### **3. Poder e saber, saber e poder**

Mas nem só a governança aqui importa. Se no campo das atrações, as regras são claras (universidades contratam artistas que formam artistas) e a mensurabilidade parece possível (resultados de formação, resultados de investigação, resultados de criação, resultados profissionais(4)), mais profundos são as linhas de demarcação quando consideramos a uniformização das formas de saber e de transmissão do saber. A que chamamos afinal ‘investigação’ ou ‘saber’, num contexto cultural dominado pelas formas logocentricas de transmissão, num contexto académico dominado pelo modelo das ciências exactas? Tem a investigação em artes de se subordinar ao paradigma dominante, encontrando na palavra escrita (no livro) a sua expressão maior e mais qualificada no plano académico?

Encontramos várias respostas a estas questões, claro. E, neste contexto, muitas respostas já tendentes a contrariar aquela hierarquia bem como, no plano metodológico, são muitos os contributos válidos e ‘ágeis’ na negociação de permutas, transferências e tentativas de resposta. Entre as modalidades ‘tradicionais de conhecimento (investigação de base preferencialmente bibliográfica, por exemplo) e as práticas que configuram um ‘saber incorporado’ de base não-verbal e de matriz fenomenológica; os estudos performativos; o ‘conhecimento situado’, as práticas renovadas de laboratório (em diversas disciplinas artísticas), entre muitas outras possibilidades, vai ganhando nitidez (mas nem sempre legitimidade) o debate e a necessidade de outro paradigma. Mas vale a pena lembrar aqui, com Jean-François Lyotard, que «conhecimento e poder são apenas duas faces da mesma questão: quem decide o que é o conhecimento e quem sabe o que deve ser decidido» (1979: 11). E lembrar assim que a universidade é uma instância de poder, e que reside nela, primeiramente, a constituição e validação de outros paradigmas. A inclusão das artes nas suas ‘atrações’ solicita o reconhecimento dessa mudança (5).

### **4. Modelos, precisam-se?**

No contexto do Sistema do Ensino Superior (SES) português, não dispomos nem de uma nomenclatura nem de um quadro de referência oficial (ou não) situando as práticas de investigação e(m) artes em curso (nem, já agora, de ensino, com o quase desaparecimento da oposição entre Ensino Politécnico e Universitário). Os modelos de

---

<sup>3</sup> Adapto ligeiramente o pensamento de Roland Barthes, que nas *Mitologias* aponta a satisfação do burguês perante o trabalho do actor quando o vê feito “sangue, suor e saliva” (non sic).

<sup>4</sup> Mesmo desatendendo das circunstâncias sociológicas: no campo da arte, a empregabilidade não pode ser um factor quantificável nos mesmos termos, digamos, que os da medicina, da antropologia ou da sociologia.

<sup>5</sup> Veja-se, a título de exemplo, o quanto as tensões entre paradigmas disciplinares, nomeadamente na academia de língua inglesa (UK e USA), fazem parte do esforço de re-desenhar os paradigmas de validação, financiamento e reconhecimento académico no campo da investigação em artes (cfr. os amplos panoramas traçados em Riley & Hunter, 2009; Allegue, Jones, Kershaw & Piccini, 2009; Freeman, 2010).

origem anglo-americana (Practice-as-Research, (PaR), ou Performance-as-Research (PAR), ou PaRiP), não iludindo as dificuldades (é intenso o debate actual sobre tendências, sobre a natureza dos processo de trabalho e mesmo sobre a legitimidade das tipologias de investigação a que o campo tem dado lugar naquele contexto teórico e geográfico), articulam um mapeamento de possibilidades, identificando problemas e resultados, enquadrando formas de financiamento e até (em alguns casos) garantindo a *distinção* institucional (Universidades que se reclamam desta ou daquela prática, utilizando-a como atractor de alunos para programas de doutoramento, nomeadamente quando associadas à existência de financiamentos (bolsas, programas, laboratórios, todos fazem parte da tipificação destes modelos).

Necessitamos de modelos? Sim, sobretudo se eles forem a forma de pressionar o sistema universitário *por dentro*. Se forem a o diálogo entre saber e poder. Se corresponderem à reconfiguração dos termos específicos com que as tutelas da investigação (FCT) regulam este campo. Também se forem a forma pela qual a universidade re-configura a sua relação com as artes.

## 5. Coda

Readings sugere, no final do seu livro, a impossibilidade de um modelo futuro de universidade. Diz: «não existe nenhum modelo, nenhuma universidade que seja a Universidade do Futuro, só uma série de circunstâncias locais específicas». Mas deixa o desafio de pensar «o modo como a universidade poderia funcionar enquanto lugar habitado por uma comunidade de pensadores»<sup>6</sup>, superando a submissão ao mercado e às suas imposições (no que aqui também não pode deixar de lembrar Derrida e o seu *A universidade sem condição*, de 2001).

As artes (nas diversas formas que assuma a sua investigação) não podem não configurar (perante esse desafio que permanece desafio premente), uma das possibilidades desse futuro. Este debate é, em bom rigor, evidência desse caminho.

Évora, 10 de Junho de 2013

---

<sup>6</sup> Readings, 1994: 187. Readings opõe o Pensamento (assim, grafado com maiúscula) à excelência. Para ele, o apelo à universidade da excelência manifesta o «facto de já não haver nenhuma ideia de universidade, ou antes, de essa ideia ter agora perdido todo o conteúdo» (49), tornando-se num referencial vazio que «serve os seus próprios interesses: é mais uma empresa num mundo em que o capital troca de mãos a nível transnacional» (52). Por isso, o «conteúdo ideológico dos saberes produzidos na universidade é cada vez mais indiferente ao seu funcionamento [...] a única condição é que esses saberes encaixem no ciclo de produção, troca e consumo» (172). Igualmente vazio, a desreferencialização do 'pensamento' leva Readings a opor o Pensamento (assim, maiúsculo) e não uma 'ideia' ao vazio referencial da 'excelência', trazendo *perguntas* (e não respostas) e o *diferendo* para o seio do processo de resistência ao estatuto burocrático-capitalista da universidade. «Fazer justiça ao Pensamento, ouvir os nossos interlocutores, significa tentar ouvir aquilo que não pode ser dito mas que se tenta fazer ouvir. E este processo é incompatível com a produção de um conhecimento [...] estável e susceptível de troca» (173). Neste contexto, a discussão da investigação, acrescento glosando Readings, não é rentável. Mas colocá-la como questão é fundamental, também no exacto sentido em que se faz *contra* a lógica mercantil e empresarial dos modelos de saber (poder) dominantes.

## 6. Bibliografia

- Alegue, Ludvine, Simon Jones, Baz Kershaw & Angela Piccini (eds.)  
2009 *Practice-as-research n performance and screen*. Basingstoke e Nova Iorque, Palgrave.
- Allain, Paul & Jen Harvie  
2006 *The Routledge companion to theatre and performance*. Londres e Nova Iorque, Routledge.
- Fliotsos, Anne L. & Gail S. Medford (eds.)  
2004 *Teaching theatre today. Pedagogical views of theatre in higher education*. Basingstoke e Nova Iorque, Palgrave.
- Freeman, John  
2010 *Blood, sweat & theory. Research through practice in performance*. Oxfordshire, Libri Publishing.
- Readings, Bill  
1996 *The university in ruins*. Harvard, Harvard University Press [ed. ut.: *A universidade em ruínas*. Coimbra e Braga, Angelus Novus, 2003. Trad. de Joana Frazão].
- Riley, Shannon R. & Lynette Hunter (eds.)  
2009 *Mapping landscapes for performance as research. Scholarly acts and creative cartographies*. Basingstoke e Nova Iorque, Palgrave.

## 7. Nota biográfica

Docente Convidado nas Universidades Nova de Lisboa e de Évora, onde lecciona disciplinas de 1º e 2º Ciclo ligadas ao Espectáculo Mediático, à História do Teatro e da Dança, à Semiótica, às Tendências Contemporâneas do Espectáculo. Integra vários grupos de investigação na área do teatro e da edição de texto. Doutorando na Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne), sob direcção dos Professores Doutores Jacinto Lageira (Paris I) e Christine Zurbach (CHAIA/UÉ, Évora), com um projecto em torno da problemática da Documentação e Arquivo nas artes performativas. Tem colaboração dispersa em vários jornais e revistas, nacionais e internacionais. Publicou *Uma discreta invençam* (2004), sobre Gil Vicente, e co-editou vários títulos, de que destaca a edição dos textos dos Bonecos de Santo Aleixo: *Autos, Passos e Bailinhos* (2007). Colabora com várias organizações de formação, festivais e instituições, tendo desenvolvido várias acções de formação sobre teatro, ministrado cursos e seminários. Integra a Comissão Científica Internacional da Escola de Verão (com Randy Martin, Brad Garton, Philip Zarrilli, Mike Pearson, Jacinto Lageira, Christine Zurbach), da qual é Director Pedagógico.

No campo da programação, desenvolve projectos desde 1998. Programa, dirige e produz, desde 2004, o Festival Escrita na Paisagem, no âmbito do qual programou projectos e criações de artistas nacionais e internacionais, jovens artistas e consagrados, assim como promoveu algumas estreias absolutas em Portugal. Foi o curador português do projecto *INTERsection: intimacy and spectacle*, integrado na Quadrienal de Praga e financiado pela União Europeia.