

O património sem mestre

José Alberto Ferreira
CHAIA – Universidade de Évora (Portugal)



Prima. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA-BSA. Foto de Paulo Nuno.



Prima. Perfil. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA-BSA. Foto de Paulo Nuno.

Resumo: A investigação em que venho participando, ao longo de alguns anos, em torno dos Bonecos de Santo Aleixo, determinou o estabelecimento de opções teóricas e metodológicas que foram pautando a aproximação àquele fascinante objecto de estudo. Através de questionamentos centrados ora na tradição e suas condições, historicidade e processos, ora na aproximação a problemáticas que contemporaneamente a atravessam, o estudo dos Bonecos foi alicerçando procedimentos, opções metodológicas e reflexões críticas. Dessas etapas e inquietações, procuro dar conta neste texto.

Palavras-chave: Metodologia. Investigação. Arquivos culturais. Marionetas. Bonecos de Santo Aleixo.

Abstract: The research in which I have been participating, over a period of a few years, around the Puppets of Santo Aleixo, determined the establishment of theoretical and methodological options that were guiding the approach to that fascinating object of study. Through the questioning centered on tradition and its conditions, historicity and processes, and also approaching problems that currently cross it, the study of the Puppets of Santo Aleixo was based on procedures, methodological options and critical reflections. Of these stages and anxieties I try to give account in this text.

Keywords: Methodology. Research. Cultural archives. Puppetry. Santo Aleixo Puppets.

*“Tu não usas uma metodologia.
Tu és a metodologia que usas.”*
(Gonçalo M. Tavares)

1 Abertura

A experiência de trabalho de investigação com os Bonecos de Santo Aleixo, tradição teatral de marionetas do Alentejo, desenvolvida no

âmbito do Centro de História da Arte e Investigação Artística – Chaia da Universidade de Évora e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), levou-me a passar por várias etapas. Estudar os Bonecos, com efeito, foi também estabelecer um objecto de estudo cuja problematização, re-formulação e reconhecimento foram sendo formulados, partilhados e publicados em diferentes contextos (ZURBACH, FERREIRA e SEIXAS (eds.), 2007; FERREIRA, 2015). Este texto procura, em alguma medida, revisitar esse processo, colocando o enfoque nas questões teórico-metodológicas que, ao longo do tempo, foram ganhando presença nas sucessivas etapas da investigação.

2 Investigar: objectos teorizáveis

A investigação dos Bonecos de Santo Aleixo estabeleceu-se articulando três eixos teóricos, correspondentes a problematizações e temáticas cada vez mais centrais da nossa sociedade e que os estudos críticos vêm colocando em destaque desde há algum tempo. Trata-se mais, frequentemente, de estabelecer objectos teorizáveis do que de analisar objectos pela teoria. Ou seja, trata-se de caminhar em direcção aos objectos de estudo através de territórios que permitem a sua teorização a partir desse enfoque, mais do que de estabelecer teorias como respaldo analítico dos objectos de estudo.

3 Arquivos, práticas documentadas, arquivos culturais

O primeiro eixo teórico estabelece-se com a problematização do arquivo nas suas ligações com as práticas documentadas e as práticas documentais. Em anos recentes, a problemática do arquivo tem forjado múltiplos planos de interrogação das formas de *transmissão*, *mediatização*, *remediação*, quer situando a transição do paradigma da presença para o da mediatização (os escritos de Philip Auslander são neste domínio os mais significativos), quer equacionando as consequências da vertiginosa *convergência* (Uricchio) para o digital que caracteriza actualmente as complexas ecologias mediais nas quais vivemos.

A consideração destes termos levou-me a ensaiar o estabelecimento de uma *ontologia da mediatização* (FERREIRA, 2015. p.

59) e a explorar algumas das variáveis da configuração da hipótese de um *arquivo* para os bonecos de Santo Aleixo na sua condição de objecto transmitido secularmente através de uma oralidade ágrafa e de *um repertório de objectos materiais e de saberes* que, no século XX, redesenhou os seus contornos no confronto com várias modalidades de *mediatização* (registo áudio, televisão, fotografia, livro, programação de festivais nacionais e internacionais), inscrevendo-se de forma inapelável nas *redes discursivas* [?] do século vinte – conforme teorização de Friedrich Kittler, autor que formulou o conceito com o qual procurou evidenciar o papel que os *meios* de captação, registo, armazenamento e reprodução de informação têm na constituição dos arquivos do século XX.

3.1 A problemática da documentação e do arquivo na sua relação com as artes cénicas é hoje de enorme centralidade, dominando actualmente a área dos estudos performativos como expressão maior de uma lógica cultural. Considerando os escritos de Boris Groys sobre os arquivos, ensaio aqui estabelecer os termos do que poderia configurar uma teoria dos arquivos culturais, consequência da disseminação do *arquivo* nas lógicas da cultura contemporânea. Enquanto categoria da cultura, o arquivo pode definir-se como *arquivo cultural*, isto é, como *instituição* ou *dispositivo* ou *formação cultural*. O museu, a literatura, a arquitectura, a moda, a biblioteca, o património, a dança, o teatro, o cinema, a paisagem são outros tantos *arquivos culturais*. A utilização, a integração e a validação de determinados documentos e de determinados arquivos em dados arquivos culturais dependem menos da sua regulação sistémica do que das relações de poder que os atravessam e do *uso* que a *instituição*, a *economia cultural* ou as *comunidades culturais* (a academia, a crítica, determinadas políticas editoriais ou curatoriais ou museais, etc.) fazem deles.

No caso dos Bonecos de Santo Aleixo, no contexto da investigação de que participei (FERREIRA, 2015; ZURBACH, FERREIRA e SEIXAS (eds.), 2007), eles foram trabalhados como um *arquivo cultural* num percurso que, a cada passo, contempla a dimensão patrimonial, as funções de conservação, as estratégias

de preservação material e imaterial, a sua tendencial e crescente institucionalização, etc. Pode mesmo dizer-se que o processo de transmissão, iniciado em 1979 com o Mestre Talhinhos, marca o início não da representatividade cultural, regional e identitária dos Bonecos, mas que esse momento é o da sua *constituição* enquanto *arquivo cultural*, a sua transição do espaço social profano, isto é, do que é desprovido de uso (e creio que Groys aqui ecoa o Agamben de *Profanações*) para o domínio do *arquivo cultural* (independentemente da forma de organização, das variáveis do espectáculo, da autenticidade dos objectos, da música ou até da preservação do falar alentejano, cultivado pelos actores do CCE/Cendrev, mas claramente objecto de ajustes, afinações e equalizações, conforme apontei já em FERREIRA, 2015. p. 98, 75).



Paulo Dafonseca. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA -BSA. Foto de Paulo Nuno.

Como quer que seja, o debate sobre as condições de pertença a um dado arquivo cultural joga-se sobretudo em arenas orquestradas por poderes sociais e políticos. As políticas culturais de um país (sistema de instituições, regulações, financiamento e equipamentos) podem ser determinantes para, nas diversas escalas, preservar ou apagar (literalmente) qualquer arquivo cultural.

Vale a pena ainda dizer que os *arquivos culturais* se inscrevem numa temporalidade de mais longa durabilidade, na medida em que desempenham ou podem desempenhar funções de representação colectiva (nacionais, institucionais, etc.), como uma sua aproximação a uma semiótica da cultura (Lotman, Eco) permitiria verificar.

4 Teoria #2: do imperativo da patrimonialização

O segundo eixo teórico aprofunda o que emerge da lógica do *arquivo cultural* e se verte em património. Tratava-se aqui de interrogar a matéria patrimonial dos Bonecos, que se estende em três planos distintos: o da representatividade, o da transmissão e o da musealização.

Vejamos primeiro a questão da pertença à cultura local do Alentejo, em cujos montes e calendários agrícolas mergulham as raízes, se não desta arte, pelo menos dos seus mestres. Foi aí que Michel Giacometti encontrou o último deles, registou sons e imagens e, por via da amplificação mediatizada da acção deste musicólogo (embora conjugada com outras), fez crescer o *imperativo da patrimonialização* desta tradição popular secular.

Preservar, investigar, valorizar, difundir são, ontem como hoje, etapas-chave do processo de patrimonialização, que no caso dos Bonecos permanece vivo e actuante nas mãos da família de jovens actores/alunos do Centro Cultural de Évora (agora Cendrev), constituído em resultado da *transmissão*, por parte de Mestre Talhinhas, do espólio material, dos *saberes* e do repertório textual dos Bonecos de Santo Aleixo.

4.1 Uma breve descrição do percurso de salvaguarda e preservação dos Bonecos de Santo Aleixo (cf. FERREIRA, 2015, PASSOS, 1999): a sua preservação como repertório tradicional apresenta-se num processo historicamente exemplar, o de uma transmissão que poderíamos classificar como *filológica* (na exacta medida em que se apresenta como a busca da transmissão de um saber *fiel ao original*): um mestre tradicional transmite, integrado nas aprendizagens da escola de actores do CCE/Cendrev, a um grupo de formandos

texto, espectáculo, bonecos. Enfim, o estojo completo, embora faltem alguns bonecos (contabilizavam-se cerca de 100 em 1967; são 78 bonecos os cadastrados). A transmissão é ágrafa. O Mestre Talhinhos reproduz o repertório incansavelmente aos aprendizes, embalado pela cantilena das palavras e pelo pulsar da manipulação dos pequenos bonecos alentejanos. O registo desse processo faz-se em contexto multimédia. Há gravações áudio e vídeo (muitas infelizmente perdidas). Há transcrições das falas das personagens para uma escrita que procura reproduzir a oralidade, mas o que se ouviu torna-se emblema da identidade colectiva (o *povo* detentor dos bonecos), e por isso há tentação de *normalizar* ou *equalizar* no registo escrito o que tem inscrito na sua natureza a variedade.

Anos antes, os Bonecos de Santo Aleixo haviam sido apresentados em Lisboa (1967), e logo depois (1972) integrado o *III Ciclo de Teatro* promovido pela Gulbenkian, que os apresentou em 20 cidades do país, com grande sucesso nos dois casos. Do espectáculo de 1967, ficaram registos áudio (editados em CD) e alguns ecos de imprensa; do *Ciclo*, dispõem de menos restos. Esse intervalo de tempo (1967–1972) constitui o último momento dourado do bonecreiro tradicional Mestre Talhinhos, que se vai queixando da falta de condições para continuar o mester. Apesar do financiamento do Fundo de Fomento Teatral (do qual Talhinhos recebe apoio, através da Casa da Comédia), o casamento das filhas e o desgaste da idade e da vida de camponês condicionam efectivamente a continuidade da actividade, que ele suspende por alguns anos, até finalmente iniciar o processo de transmissão aos formandos da Escola de Actores do Centro Dramático de Évora.

4.2 Depositários de uma perspectiva filológica, isto é, uma perspectiva que preserva as qualidades do objecto a partir de critérios que identificam com um modelo *originário* fiável (recebido das mãos do mestre) e estável (não sujeito a variações de criação, etc.), os novos bonecreiros chamam a si preservação dos traços de desempenho (como os relativos aos traços regionais de linguagem) que suportam a *representatividade* colectiva dos Bonecos.



Prima. Saia 1. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA-BSA. Foto de Paulo Nuno.



Prima. Saia 2. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA-BSA. Foto de Paulo Nuno.

Naturalmente que se pode fazer uma revisão crítica destes pressupostos. Os processos de transmissão de tipo genealógico, que se cristalizam na sua versão filológica, podem caracterizar-se como modelo de cientificidade e fiabilidade na transmissão (de textos), permitindo detectar o desvio, a variante, os problemas materiais da transmissão. As operações filológicas estão, neste contexto, quase exclusivamente vocacionadas para o restauro de um *texto primordial*, um *Ur-text* que *melhor representasse a vontade do autor* (e nisso fornecendo o significado paradigmático do modelo). Tim Ingold, por exemplo, em *Being alive: essays on movement, knowledge and description* (2011), submete o modelo a duras críticas, evidenciando a sua imobilidade operatória (em rigor, a impossibilidade do *Ur-text*). Em oposição ao modelo filológico, o autor defende uma condição *estoriada* dos saberes: situados em contexto, em processo, abertos.



Prima. Pernas. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA -BSA. Foto de Paulo Nuno.

Assim, os Bonecos parecem querer inscrever-se na lógica do *modelo* – para efeitos de *preservação e representação*, reivindicando a *legitimidade e permanência* dos seus traços caracterizadores. E se as lógicas do património assim pensadas se podem tornar algum tanto rígidas, as consequências não podem deixar de ser i) equacionar as responsabilidades decorrentes dessa representatividade; ii) garantir a acessibilidade do objecto artístico às várias comunidades que nele se revêm; iii) estabelecer regularmente a presença do espectáculo junto dos seus públicos, tanto antigos como novos.

4.3 Em rigor, trata-se de ponderar o património nas formas de *vida pública* que os arquivos culturais também são. Patrimonializar supõe a existência de narrativas identitárias, produção de conhecimento, o estabelecimento de políticas de pertença à esfera pública e a criação de dispositivos de diplomacia cultural que abram as comunidades aos contextos múltiplos dos fruidores dos mercados do património e da memória (os turistas, os investigadores, os programadores, etc.).

Em tempos mais recentes, as questões patrimoniais revestem a forma de projecto: a preservação pela musealização, uma das formas de excelência dos *arquivos culturais*. Um museu dos Bonecos enfrenta, hoje, um conjunto de desafios metodológicos e conceptuais que

não cabe aqui resumir (FERREIRA, 2014). Mas importa assinalar a necessidade de uma orientação para a experiência e para a performatividade que tal museu requer. Além da preservação material dos bonecos, materiais e documentos, a necessidade de inscrever no museu a apresentação regular dos espectáculos, de nele realizar formas de transmissão (dos saberes e fazeres dos Bonecos) abertas e, por fim, de abrir as portas à investigação em plena articulação com as instâncias de criação (leituras, releituras e outras decorrências), como formas de fazer permanecer *vivo* o património e a sua interpegação das suas comunidades. Que outra dimensão patrimonial nos pode ser mais cara?

5 Teoria #3: do campo de estudos

O último eixo teórico que explorei, e não menos importante, reporta-se à configuração do campo de estudos nos seus limites e possibilidades. Enquanto a tendência dominante nos estudos académicos é a de delimitar e isolar o objecto de estudo, o estudo do teatro – e do teatro de marionetas em particular – exige sempre uma metodologia transversal, capaz de cruzar territórios disciplinares, de equacionar relações entre objectos, de reflectir as potencialidades de uma arte *epífita*.

As teorias de Siegfried Schmidt segundo as quais todas as componentes de um sistema devem ser consideradas na definição desse sistema, colocando em jogo o papel dos *produtores*, dos *mediadores*, dos *receptores* e dos *intérpretes* (1979), conduziram a minha reflexão sobre os Bonecos de forma a ampliar e implicar os múltiplos planos adjacentes. Dou alguns exemplos (sem preocupação de exaustão ou de ordem):

[...] ponderar as diversas famílias de bonecreiros; ligar a feitura material dos bonecos à produção de outros bonecos populares (como os bonecos de Estremoz ou as bonecas de trapos do Alentejo); equacionar as relações dos diferentes contextos do repertório dramático e textual com as suas condições de enunciação e com os contextos do debate poético popular (os rigores formais das competições poéticas de improviso, o cante ao baldão, e até a poética do

fado popular alentejano); analisar as práticas actorais da família de bonecreiros de hoje atendendo às condições de uma companhia de actores-bonecreiros profissional, financiada pelo Estado; analisar as práticas de registo e documentação (genericamente constitutivas da mais constante presença *mediatizada* dos Bonecos na vida cultural portuguesa) tendo em Conta as transformações que essa mediação traz aos modos de circulação e recepção do espectáculo dos Bonecos. (SCHMIDT, 1979, p. 557-568)

Significa isto que uma investigação dos Bonecos de Santo Aleixo não poderia deixar de considerar estes aspectos, de cruzar elementos dos muitos domínios da área cultural que recortam as narrativas dos Bonecos na sua diversidade, que a investigação sobre a sua (im)possível história, como Alexandre Passos a caracterizou (PASSOS, 1999), deve continuar a fazer-se até aos dias de hoje (e não apenas em busca de origens, raízes e autenticidades), incluindo a análise das condições técnicas e materiais da sua actual apresentação espectacular, inscrevendo na ponderação teórica e metodológica que organiza o acto de investigação as múltiplas perspectivas que concorrem para a caracterização do objecto de estudo.

6 Sobre materiais e materialidades

A componente material dos Bonecos deve ainda merecer aqui algum destaque. No contexto do primeiro projecto sobre os bonecos (POCI/EAT/60520/2004), *Os Bonecos de Santo Aleixo no passado e presente do teatro em Portugal*, constituiu-se uma base de dados (infelizmente não disponível por razões técnicas, mas que se espera que venha a estar online brevemente) que potenciava a pesquisa cruzada de indicadores relativos aos Bonecos (caracterização de personagens, materiais, distribuição de personagens pelo repertório, etc.).

Essa etapa cumpriu-se com a concretização do primeiro inventário dos 78 bonecos actualmente existentes no espólio (com a supervisão metodológica sempre generosa do prof. John McCormick). Os bonecos existentes foram na totalidade submetidos a um processo de cadastragem: as roupas foram analisadas materialmente,

retiradas (quando possível) ou levantadas, e os corpos “nus” dos bonecos foram criteriosamente pesados, medidos e fotografados com detalhes atentos aos processos de construção e ao estado material de conservação, como pode ver-se nas imagens.

Creio que uma das mais imediatas condicionantes da investigação em marionetas é a sua incontornável materialidade. Pensar as vias pelas quais o objecto material marioneta se nos apresenta como desafio (de conhecimento, de investigação e criação) é também pensar a forma como o mundo material a domina (mesmo quando consumista, coisificada ou fetichizada), como lembrou John Bell (2008). No caso dos Bonecos, o registo genericamente pobre, muitas vezes de reutilização de materiais ou de recurso a elementos naturais (como as madeiras, cortiça, couro, etc.), é também capaz de confirmar a coincidência entre os objectos e a pertença ao território alentejano, o que se pode constituir como mais um elemento, embora não o mais visível, da *representatividade* territorial dos Bonecos.



Deus. Bonecos de Santo Aleixo (2007). CHAIA-BSA. Foto de Paulo Nuno.

Por outro lado, uma dimensão problematizadora resultante deste olhar material(ista) sobre as marionetas constata que os materiais (madeira, couro, vidro, osso, plástico, metal, etc.) “[...] resistem às nossas tentativas de os dominar” (BELL, 2008. p. 4), evidenciando

sempre que, no acto de contar histórias (com objectos), também nos encontramos a braços com as suas condições (peso, resistências, qualidades) e a delas tentar dar conta.

7 Coda: sobre ciência, investigação, metodologia

A investigação científica, e em especial a investigação em artes, ocupa hoje uma posição central nas agendas política e social, contribuindo para o reposicionamento das narrativas de saber e para a renovação do contributo das artes face aos questionamentos do mundo contemporâneo. Mas este é um território com tantos desafios como armadilhas. Não presumo ter ultrapassado uns e outros, nem sei quanto desta minha partilha pode ser útil a outros investigadores. Por isso, decido terminar com alguns conselhos de Gonçalo M. Tavares, que, em *Breves notas sobre ciência* (2006) – um texto de características aforísticas, pautado por uma escrita que permanentemente se reinventa e continuamente convoca a reflexão filosófica e epistemológica (raramente de forma linear e sem recurso ao argumento de autoridade), citando obliquamente autores literários e pensadores (de Borges a Wittgenstein, Brecht ou Barthes, por exemplo) –, interroga precisamente os horizontes epistemológicos da investigação, pautando a sua inquirição em tópicos entre surpreendentes e luminosos, divertidos e aliciantes, complexos e paradoxalmente simples, nos quais muitas vezes encontrei a inspiração de que uma reflexão metodológica e um trabalho de investigação precisam.

Assim, sobre a *exactidão*: “Ser exacto em ciências é errar num tom de voz mais firme do que os outros” (p. 17). Sobre investigar: “Como seria possível caminhar e direcção ao Mistério? Em direcção ao que não sei?” (p. 20). A pergunta é feita com Wittgenstein à vista. E a resposta também, desassombrada: “Se caminho em direcção ao Mistério é porque o Mistério já foi desvendado por mim”. É que “[...] não investigas, divertes-te. Crias dificuldades e conceitos para atrasar a tua chegada. / Amanhã chegarás ao esconderijo onde ainda hoje escondeste a resposta” (p. 21). Sobre ser especialista:

“Queres trazer algo de novo a esta caixa quadrada de 1 metro por 1 metro? / Então procura algo fora dela” (p. 39). Sobre objectividade: “Quem defende a objectividade em ciência anula-se como sujeito e orgulha-se disso [...]. Porém, há pessoas que não acreditam em ciência feita por objectos” (p. 46). Sobre instrumentos científicos: “Cada instrumento científico é uma resposta às necessidades do investigador” (p. 48). Sobre metodologia: “Tu não usas uma metodologia. Tu és a metodologia que usas” (p. 62).

REFERÊNCIAS

- AUSLANDER, Philip. *Liveness: performance in a mediatized culture*. London and e New York: Routledge, 1999..
- BELL, John. *American puppet modernism: essays on the material world in performance*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- FERREIRA, José Alberto. *Por uma poética da fragilidade: para um museu dos Bonecos de Santo Aleixo*. MIDAS [<http://midas.revues.org/708>] (4). 2014.
- FERREIRA, José Alberto. *Da vida das marionetes: ensaios sobre os Bonecos de Santo Aleixo*. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas, 2015.
- GROYS, Boris. *Über das Neue*. München/Wien: Carl Hanser Verlag. 1992. [ed. ut.: *On the new*. London and New York: Verso. Tradução de G. M. Goshgarian, 2014].
- GROYS, Boris. *Unter Verdacht: Eine Phänomenologie der Medien*. München: Carl Hanser Verlag, 2000. [ed. ut.: *Under suspicion: a phenomenology of media*. New York and Chichester: Princeton University Press. Trad. de Carsten Strathausen. Prefácio do tradutor: “Dead man thinking”, vii- xxviii. 2012.].
- INGOLD, Tim. *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London and New York: Routledge, 2011.
- KITTLER, Friedrich Adolph. *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Wilhelm Fink Verlag. 1985. [ed. ut.: *Discourse networks 1800*

- 1900. Stanford: Stanford University Press, Trad. de Michael Metteer e Chris Cullens. 1990.].
- MCCORMICK, John. *The Victorian marionette theatre*. Iowa City: University of Iowa Press. Com Clodagh McCormick e John Phillips, 2004.
- MCCORMICK, John. *The italian puppet theater: a history*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company. Com Alfonso Cipolla e Alessandro Napoli, 2010.
- PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo: a sua (im)possível história. As marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos títeres alentejanos*. Évora: Cendrev, 1999.
- SCHMIDT, Siegfried Johannes Empirische Literaturwissenschaft as perspective, *Poetics* (8): 557-568. 1979. [ed. ut.: *La comunicazione letteraria*. Milão: Il Saggiatore. Trad. de Carla Marelo, 1983]
- TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre ciência*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.
- URICCHIO, William. Convergence and diffusion: the struggle to re-define media practice at the dawn of the 21st century. In: URICCHIO, William & Kinnebrock, Susanne (eds.), *Media cultures*. Heidelberg: Universitätsverlag: p. 61-87, 2006.
- ZURBACH, Christine (ed.) *Teatro de marionetes: tradição e modernidade*. Évora: Casa do Sul, 2002.
- ZURBACH, Christine; FERREIRA, José Alberto; SEIXAS, Paula (eds.) *Autos, passos e bailinhos: os textos dos Bonecos de Santo Aleixo*. Évora: Casa do Sul, 2007.