

A Etnocenologia não deveria – e nem pretende – se situar no âmbito fechado e fixo de um território, no qual as tensões de poder e subjetivação dos sujeitos se engendram de forma mais clara e contundente. Segundo as formulações de Pradier (1996, 2000) ela é mais uma perspectiva teórico-metodológica, um olhar específico e contemporâneo sobre as práticas espetaculares organizadas, do que uma teoria fechada, um procedimento investigativo sistemático.

Pradier (1996: 16) irá defini-la, provisoriamente, como “o estudo nas diferentes culturas das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados”. Ele é feliz ao sublinhar o caráter provisório de tal definição, justamente para possibilitar uma dinâmica de re-elaborações tão caras a um campo, a uma dimensão, melhor dizendo, de estudo. O termo “provisório” que ele demarca já nos primeiros escritos, abre uma saudável gama de possibilidades para pensar a Etnocenologia, como uma indisciplinada por entre as ciências sociais e as artes do espetáculo. Tais revisitações podem ser vistas nas publicações recentes, entre elas os Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia que teve lugar em Salvador no ano passado (2007).

Dessa forma, tenho procurado subtrair o termo comportamento de tal definição para marcar uma distância justa entre esse e o comportamentalismo, frequentemente emergente nos estudos da psicologia comportamental e em outros campos de estudo. A noção de prática, ainda que de difícil delimitação por seu histórico de utilização no campo da filosofia, poderia dar conta de aduzir àquilo que Gumbrecht (2004: 107) chama de “experiência vivida (*Erleben*)” como sendo a experiência que envolve o corpo na temporalidade e espacialidade da ação presente.

Mas se a definição de Etnocenologia envolve uma prática, não trata, contudo, de qualquer prática, de qualquer *Erleben*, mas das práticas adjetivadas como espetaculares. À categoria espetacular corresponde uma superação, uma ultrapassagem do nível visual, pois o espetacular “não se reduz ao visual” (PRADIER, 1996: 17). Não se trata, portanto, de uma contemplação, mas de uma presença co-habitada, compartilhada, uma relação que encontra termo no campo visual, mas não se reduz a ele. Pradier se refere a um conjunto de modalidades perceptivas humanas que se colocam em jogo e se tornam emergentes, ou seja, implicam os aspectos globais das práticas espetaculares em diferentes dimensões. O termo emergentes (do francês *émérgentes*) enfatiza essa transcendência do visual. *Émergentes* significa que vem de dentro, mas, também, que aparece, que se dá a ver, que se coloca em situação de ser visto, que se oferece ao outro, em última análise. O espetacular é, assim, sempre um jogo de relação com a alteridade, nunca uma prática individual. Ele envolve sempre as dimensões do atuante e do público.

O termo espetacular, portanto, supõe uma relação, um jogo, uma experiência (*Erfahren*), a partir de uma vivência (*Erleben*), de uma “experiência vivida” de presença compartilhada. Se essa experiência é algo

que nos passa, nos toca, nos modifica, nos intensifica como seres humanos é porque a experiência espetacular é, também, uma experiência estética. A Etnocologia, enfim, supõe a singularidade de tais experiências na sua dimensão estética e isso significa dizer no seu jogo entre a presença e o significado.

A luta por se esgueirar entre e além dos etnocentrismos que dominam as ciências das artes do espetáculo ou os Estudos Teatrais fez a Etnocologia chegar a temo e, também, procurar visualizar no âmbito das práticas, as suas singularidades. Tais dimensões supõem modos distintos e particulares de dizer, fazer e significar as práticas espetaculares, cada cultura a sua maneira. No entanto, a formulação de conceitos etnológicos circunscreve um modo – ocidental – de descrever tais práticas. Ainda que consideremos as diferenças, as peculiaridades, essas são consideradas dentro de um espaço culturalmente demarcado – não poderia ser diferente.

Portanto, sob o nosso ponto de vista, pensar as práticas espetaculares, as práticas de se dar a ver ao outro, socialmente organizadas, supõe a partilha não só de significados, mas, em grande parte, a partilha de presença. Esse aspecto por si só já se reveste de uma enorme importância para a nossa sociedade em particular, que tem enfatizado cada vez mais as relações “à distância” e imaginado uma comunicação distanciada, mediada e virtualizada.

Gumbrecht defende a experiência estética como o momento privilegiado de tensão entre “efeitos de presença” e “efeitos de significado”. Para ele esses dois efeitos, o primeiro como dimensão espacial e o segundo como dimensão temporal, estão sempre juntos ainda que não haja necessariamente um equilíbrio e sim, em muitos casos, um predomínio de um ou outro efeito (2004: 105).

Nossa atitude, ordinariamente, como homens e mulheres de uma cultura predominantemente orientada pela vontade de significado, pela interpretação, articulou-se, historicamente, em torno do que Gumbrecht (2004) chama de *campo hermenêutico*, no qual 1) o sentido tem origem no sujeito, seguindo a tradição fenomenológica, ou seja, o sujeito atribui sentido aos objetos; 2) existe uma distinção radical entre corpo e espírito, ou mente, ou alma; 3) é o espírito que conduz o sentido, o significado, é ele que circunscreve os objetos; 4) o corpo é instrumento secundário visto como obstáculo ao engendramento do significado (GUMBRECHT, 1993: 09).

Então, essas premissas implicam e originam uma relação de correspondência entre a emergência da expressão e a interpretação do significado. Os significados se expressariam na superfície do corpo ou do texto, no entanto, a partir de um engendramento em profundidade, na alma. É por isso que a interpretação se faz necessária, pois a expressão, a emergência material é insuficiente ao ser comparada à profundidade da alma. Impõe-se, então, a interpretação como ligação entre uma e outra dimensão. Para Gumbrecht, a “interpretação é o processo que, principiando pela insuficiência de uma superfície qualquer, dirige-se à profundidade do que vai na alma de quem expressa” (1993: 09-10).

O campo hermenêutico se fundamenta na interpretação, ou seja, exclui todo o “material”. Presença, portanto, é efeito secundário para o pensamento hegemônico nas humanidades euro-americanas. Entretanto, as artes do espetáculo mantêm em sua prática a tensão equilibrada entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”, não apenas porque implicam em si uma experiência estética, mas, sobretudo, porque distanciam-se das operações exclusivamente interpretativas, na medida em que põe o corpo a dar-se a ver no espaço.

Por outro lado, Gumbrecht explora a possibilidade de um campo não-hermenêutico, ou seja, uma dimensão na qual a interpretação estaria, de certa forma, suspensa por efeitos de outra natureza. Nessa exploração, ele vislumbra a possibilidade de uma experiência pautada pela presença e não exclusivamente pelo significado. Assim, a interpretação, ainda que impossível de ser totalmente minimizada, estaria apartada da prática. Tal experiência poderia se circunscrever na experiência estética.

Dar-se a ver como relação de intensidade entre os humanos implica, nesse caminho, para a Etnocologia, um problema e uma qualidade: é que “a cultura da presença” suspende a interpretação. E o que há na nossa cultura para além da interpretação, para além da vontade de desvendar a verdade? O que restaria às humanidades, às Letras, às Artes se o desvelamento interpretativo das obras e das práticas não fosse mais o mote e o objeto principal de suas ações?

Questões complexas, respostas improváveis. A Etnocologia precisaria permitir, ainda assim, pensar além da dissecação de práticas mortas, precisaria garantir o estudo da presença na sua dimensão espacial, na sua qualidade efêmera, na sua intensidade estética e, sobretudo, na sua singularidade cultural.

Referências:

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1993.

_____. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

PRADIER, Jean-Marie. Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. *Internationale de l'imaginaire*. La scène et la terre: questions d'ethoscénologie. Paris: Maison des cultures du monde. n.5, 1996, p.13-42.

_____. *La scène et la fabrique des corps: Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident*. Bordeaux: Presses Universitaire de Bordeaux, 2000.