

Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano.

Daniela Amoroso

Escola de Dança - UFBA

Professora Adjunta - Doutora em Artes Cênicas - UFBA

Resumo: A etnocenologia é uma disciplina recente e que constitui um campo fértil de questões e reflexões, algumas já ressaltadas por outras ciências como a etnografia e a antropologia, e outras que estão sendo desenvolvidas no âmbito dos estudos das Artes do Espetáculo, do Espetáculo *Vivant*, do teatro e da dança. Esse artigo aborda algumas questões metodológicas a partir de um estudo realizado no Recôncavo baiano, nas cidades de Cachoeira e São Félix, sobre a dança do samba de roda. O *background* do sujeito da pesquisa, a contextualização do objeto, o anti-etnocentrismo, a valorização da alteridade e a observação-participante são entendidos como alguns dos métodos da pesquisa em etnocenologia.

Palavras-chave: etnocenologia, métodos, artes cênicas, samba de roda

A etnocenologia tem como marco de fundação o Manifesto da Etnocenologia, escrito pelo Centro Nacional de Etnocenologia, em 17 de fevereiro de 1995, na França. O manifesto foi resultado da parceria entre a *Maison des Cultures du Monde*, cujo presidente, na época, era o sociólogo Jean Duvignaud, da Unesco, sob coordenação de Chérif Khaznadar e do Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Paris8-Saint Denis, coordenado pelo professor Jean-Marie Pradier. Ela tem no Brasil o maior centro de pesquisa fora da Europa, o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), coordenado pelo professor Armindo Bião, fundado em 1994, sendo responsável pela organização de três colóquios internacionais de etnocenologia no Brasil (1997, 2007 e 2009).

A etnocenologia provém das ciências como a etnobotânica, a etnolinguística, mais recentemente a etnomusicologia, que, de acordo com Bião (1996, p. 146), derivam da etnologia e “se ocupam de diferentes aspectos (linguísticos ou musicais, por exemplo) do patrimônio real e do patrimônio imaginário de uma etnia, e por consequência, de um grupo cultural que se exprime pelos hábitos, pelos usos relevantes da comunicação e pelos rituais”. Para Pradier (1996, p. 16), a etnocenologia propõe para as práticas e para as formas de espetáculo humano o que a etnomusicologia se tornou para o fenômeno musical. Isso porque “a definição de música dada por John Blacking – ‘os sons humanamente organizados’ –, convida a propor, provisoriamente, a definição de etnocenologia como sendo o estudo das diferentes práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO)”.

No campo epistemológico, o sentido da palavra etnocenologia pode ser dividido em três termos, explicitados da seguinte maneira, de acordo com Pradier (1996) :

A metáfora engendrada pelo substantivo feminino gerou a palavra masculina *σκηνος* (*skénos*): o corpo humano enquanto alma, alojada temporariamente. De qualquer maneira, o ‘tabernáculo da alma’, o habitat *ψυχη* (*psikhê*), o ‘corpo e o

espírito'. Esse sentido aparece com os pré-socráticos. A raiz gerou da mesma maneira, a *skhnwma* (skénoma) que significa também o corpo humano. Quanto aos mímicos, malabaristas e acrobatas, mulheres ou homens, eles se apresentariam no momento das festas dentro das barracas κηνωματα (*skénomata*), equivalentes aos nossos teatros mambembes. Έθνος (*ethnos*) destaca a extrema diversidade das práticas e seu valor para além de toda referência a um modelo dominante [...] Para o que se refere ao termo 'logia'– Λογία (*logia*) -, as sombras da compreensão se apagam em uma de suas acepções comuns que implica na idéia de estudo, de descrição, de discurso, de arte e de ciência (PRADIER, 1996, p. 14 e 15).

Ainda no âmbito epistemológico, a etnocenologia apresenta três preocupações principais. A primeira diz respeito ao seu próprio objeto de estudo denominado PCHEO, práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados. A segunda preocupação é de ordem metodológica e consiste na reprovação do etnocentrismo em qualquer nível nas abordagens etnocenológicas. A terceira é de caráter conceitual e desenvolve a noção de “espetacular” como estratégia de valorizar o olhar estético sobre seus objetos de estudo.

Sobre as práticas e comportamentos humanos organizados, que constituem o objeto da pesquisa etnocenológica, Pradier (1995a) diz:

Essas práticas têm uma característica comum: a de unir o simbólico à carne dos indivíduos, numa associação íntima entre os corpos e o espírito que lhes confere uma dimensão espetacular. Por espetacular entende-se uma maneira de ser, de se comportar, de se mover, de agir no espaço, de cantar e de se enfeitar que se destaca das atividades banais do cotidiano ou enriquece essas atividades ou ainda lhes dá sentido (PRADIER, 1995, p.1).

Um dos fundamentos da etnocenologia, de acordo com o seu Manifesto, é a não separação do corpo e do espírito, na qual o corpo é o lugar da manifestação do desejo do espírito ou da alma. Lembro-me de um acontecimento durante o aniversário de um ano da Casa do Samba de Santo Amaro, quando um senhor do grupo de samba de roda de Saubara chamou a minha atenção. Enquanto os tocadores das violas, do violão e do cavaquinho passavam o som, ele, sentado com seu pandeiro entre as pernas, parecia dormir com o tronco inclinado para frente e com a cabeça abandonada e encoberta por um chapéu. Cheguei a pensar que ele estava cochilando ou descansando da viagem, da espera. Quando tudo estava pronto e a viola puxou o samba, esse homem pôs-se a tocar com disposição notável. As mãos no pandeiro – a que bate e a que segura – pareciam uma engrenagem, tamanha a coordenação dos movimentos. Um sorriso... O corpo queimado do sol do trabalho rural, os olhos sábios e baixos, um sorriso que canta... e canta muito no samba. É como se o espírito lhe saltasse pelos olhos e irradiasse seu corpo. Espírito e corpo se encontraram espetacularmente na expressão do samba de roda.

Nesse sentido, entendo que a etnocenologia trata também da leitura estética de uma expressão como um todo. Trata-se de um olhar estético sobre um objeto que se torna

espetacular¹, seja porque ele está fora do cotidiano, seja porque ele é um ritual ou um rito no qual corpo e espírito se encontram, seja porque o meu olhar de dançarina/pesquisadora dá ao samba de roda esse caráter espetacular.

O samba de roda caracteriza-se, assim, como um ritual de caráter festivo, no qual a experiência e a expressão se encontram. É na roda que acontece a sensação estética do samba e é na vida, no antes, no durante e no depois do samba, que o dinâmico processo reflexivo continua impulsionado pela experiência da alteridade. O samba de roda não é de domínio do particular, ou seja, não acontece com uma pessoa isoladamente, ele é coletivo por natureza. O processo reflexivo é constante, o jogo e a troca de experiência são vivências de quem samba o passo do miudinho se comunicando com a viola, com o outro ou com o público através da expressão do corpo. Sobre essa relação entre alteridade e estética, Bião (1996) coloca que:

Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana que permite conhecer o outro por meio de si próprio. Não se sente o que existe completamente fora de si. Sem forma não há relação, sem cotidiano não há extraordinário e sem coletivo não há pessoa (BIÃO, 1996, p.15).

A compreensão da alteridade presente no ritual, o entendimento do corpo como o lugar dessa alteridade e a leitura estética que dá a esse ritual um caráter espetacular caracterizam um olhar etnocenológico. Sobre o conceito de “espetacular”, de acordo com Pradier (1996) e Bião (2007), ele não se reduz apenas ao visual, mas se refere ao conjunto das modalidades perceptivas, abordando o aspecto global das manifestações humanas, incluindo as dimensões somáticas, psíquicas, cognitivas, emocionais e espirituais.

O objeto etnocenológico pode apresentar diferentes níveis de espetacularidade, que vão depender, inclusive, do tipo de relação que o pesquisador estabelece com o seu objeto. Para Bião (2007), pode-se estabelecer uma classificação, na qual, têm-se as práticas espetaculares substantivas e as adjetivas. Dessa maneira, se uma prática é espetacular para aqueles que dela participam e para aqueles que assistem, ela é substantivamente espetacular. Se a prática é espetacular apenas para aquele que assiste, como o pesquisador, por exemplo, ela é adjetivamente espetacular. De qualquer maneira, é o olhar de quem assiste que revela o quão espetacular é uma prática.

Assim, entendo que a abordagem estética através da etnocenologia é dedicada a cada objeto está condicionada, ou indexada, à metodologia utilizada em cada pesquisa.

Questões de metodologia

1 De acordo com o Manifesto, “por espetacular deve-se compreender uma maneira de ser, de se comportar, de se mover, de agir no espaço, de falar, de cantar e de se enfeitar que se destaca das atividades banais do cotidiano ou as enriquecem essas atividades ou ainda lhes dá sentido” (PRADIER, 1995a, p.1).

A etnocenologia prevê o envolvimento do pesquisador com o seu campo de pesquisa, em concordância com a etnografia, mais ainda com a etnopesquisa crítica², e em discordância repulsiva ao preconceito etnocêntrico. No próprio Manifesto (1995), essa repulsa pode ser destacada:

A etnocenologia se opõe ao preconceito etnocentrista [...] que tem reconhecido a diversidade cultural desde que ela esteja hierarquizada seja logicamente (mentalidade pré-lógica), seja ontologicamente (o primitivismo), seja ainda historicamente (os estágios de civilização), seja enfim retoricamente (sociedades fadadas a desaparecer). Assim a etnocenologia difere das abordagens que tomam o teatro ocidental como critério, considerando-o como uma forma universal a partir da qual deve-se examinar as práticas espetaculares de outras culturas. (PRADIER, 1995a, p.3).

Compreendo que essa ponderação anti-etnocêntrica não deva ser interpretada como a busca pelo nacionalismo exacerbado. Não se trata de negar o teatro ocidental e se especializar nas formas de expressão nacionais, mas de completar ou preencher uma lacuna existente na formação do artista brasileiro: o conhecimento, o entendimento, a valorização e a criação a partir do que é a cultura brasileira.

O etnocentrismo é, dessa forma, claramente banido na etnocenologia, mas, de acordo com Bião (1996), a questão metodológica não se resolve completamente. Restam dúvidas que marcam a ambiguidade metodológica, como, por exemplo: como é que o pesquisador pode julgar seu próprio preconceito etnocentrista? Como desvincular, como explicitar os preconceitos ou as simpatias e as antipatias? Como romper com os seus próprios tabus?

Nesse sentido, percebo que é a experiência e a vivência com o objeto da pesquisa, o *background* do pesquisador e o processo reflexivo resultante da pesquisa que favorecem, conjuntamente, a percepção e expressão de preconceitos, de simpatias e de antipatias, de mudança de pensamentos, de afirmação ou de negação de proposições iniciais.

O tempo de duração de uma pesquisa, o tipo de relação construída entre o pesquisador-participante e o seu objeto e as experiências estéticas experimentadas pelo pesquisador são elementos que qualificam o estudo e que permitem o processo de percepção do etnocentrismo.

A etnopesquisa crítica se mostra relevante no que se refere aos métodos de pesquisa porque ela própria se insere na proposição epistemológica que defende os métodos qualitativos e não os quantitativos. Trata-se de uma linha de pesquisa que valoriza a contextualização cultural³ do objeto a ser estudado, como explica Macedo (2006):

2 "A etnopesquisa crítica não considera os sujeitos do estudo um produto descartável de valor meramente utilitarista. Entende como incontornável a necessidade de construir juntos traz pelas vias de uma interpretação dialógica e dialética a voz do ator social para o *corpus* empírico analisado e para a própria composição conclusiva do estudo [...]" (MACEDO, 2006, p. 10).

3 Sobre a contextualização do objeto: "Malinowski foi talvez o pioneiro na utilização do conceito de contexto, concebido como o conjunto de todos os elementos que formam uma cultura, tecido relacional e conjuntamente". (Macedo, 2006, p. 33).

Um dos pontos fundamentais que devemos destacar para compreender a etnopesquisa crítica é que ela nasce da inspiração e da tradição etnográfica, sua base investigativa incontornável, mas se diferencia quando exercita uma hermenêutica de natureza sociofenomenológica e crítica, produzindo conhecimento *indexado*, um conceito caro à teorização etnometodológica, sua inspiração teórica fundante. Com sua preocupação *etno* (do grego *ethnos*, povo, pessoas), a etnopesquisa direciona seu interesse para compreender as ordens socioculturais em organização, constituídas por sujeitos intersubjetivamente edificados e edificantes, em meio a uma *bacia semântica* culturalmente mediada (MACEDO, 2006, p. 9).

A indagação sobre a metodologia da etnocenologia, colocada por Bião (1996), pode ser, inicialmente, respondida através da proposição de aliança entre a própria etnocenologia e a etnopesquisa crítica. A abordagem etnocenológica se relaciona com a etnopesquisa crítica ao valorizar e procurar entender o que é qualitativo, o que é subjetivo e ao destacar a importância das intersubjetividades para a compreensão de um grupo de pessoas. No entanto, é necessário explicitar que a etnocenologia possui especialidades comuns e não comuns à etnopesquisa crítica.

Nesse sentido, a etnocenologia traz um olhar particular e estético com relação às formas de expressão culturais. Não se trata de descrever elementos estéticos do ponto de vista externo àquele objeto de pesquisa. Trata-se de um aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, das entrevistas, das interações, que são métodos pré-requisitos para a qualidade da leitura estética. E essa leitura estética será tão menos etnocêntrica quanto maior o envolvimento, o conhecimento e o respeito desse pesquisador, assim como prevê a etnopesquisa crítica.

Entendo que a observação-participante em etnocenologia requer a prática corporal das atividades da expressão cultural em questão. Isso porque existe um campo vasto de subjetividades entre a apreciação estética e a vivência estética. Dessa relação surgem identificações, conflitos, aprendizados, rompimentos de preconceitos... Note-se que se trata de experiências distintas: ver uma sambadeira sambar e entrar na roda para sambar. Existe um processo de cópia, interiorização, frustração e realização que sem a prática no corpo do pesquisador não pode ser vivido e alcançado.

Essa breve reflexão sobre a metodologia revela a ponta do *iceberg*, ou seja, é um enunciado do quanto a etnocenologia pode gerar no campo do conhecimento humano. Ao tratar das práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados – PCHEO, “o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer cotidianas” (Bião, 1998, p.15), a etnocenologia abre inúmeras possibilidades de pesquisas. Ao mesmo tempo, essa perspectiva disciplinar própria se apresenta como o resultado de transformações no campo das artes cênicas e de insatisfações com a predominância de um modelo de forma cênica: o teatro ocidental. Ao

inaugurar um novo campo de conhecimento, a etnocenologia pode ser caracterizada como um novo paradigma nas artes cênicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOROSO, Daniela. Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. Tese de doutorado. Dez. 2009. Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. UFBA.

BIÃO, Armindo. Estética Performática e Cotidiano. In: TEIXEIRA, J. (org.), *Performance & Sociedade*. Brasília: TRANSE/UNB, 1996.

_____. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Editora, 2009.

_____. Etnocenologia, uma introdução. In: GREINER, Christine e BIÃO, Armindo. (org.), *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. Matrizes Estéticas: o espetáculo da baianidade. In: *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume: GIPE-CIT, 2000.

_____. Questions posées à la théorie- une approche bahianaise de l'ethnoscénologie. *La Scène et La Terre: questions d'ethnoscénologie*. Internationale de l'imaginaire. Nouvelle Série. Numéro 5. Paris: Ed. Babel. 1996.

_____. Um trajeto, muitos projetos. In: BIÃO, Armindo, *Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocenologia*. Salvador: P&A Editora, 2007.

MACEDO, Roberto Sidnei. *Etnopesquisa crítica, etnopesquisa - formação*. Brasília: Líber Livro Editora, 2006.

PRADIER, Jean-Marie, Etnocenologia. In: GREINER, Christine e BIÃO, Armindo. (org.), *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. Jean-Marie. Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. *La Scène et La Terre: questions d'ethnoscénologie*. Internationale de l'imaginaire. Nouvelle Série. Numéro 5. Paris : Babel, 1996.

_____. Jean- Marie. *Ethnoscénologie, manifeste*. Paris:Théâtre-Public 123. 1995a.