

Como são trabalhados os conceitos teóricos da etnocenologia e da performance nos processos criativos e nas investigações cênicas?

Cesar Huapaya
Universidade Federal do Espírito Santo

Palavras-chave: Etnocenologia e performance

O mundo das artes não parece ter perdido o rumo da história, como afirmava o filósofo americano Artur Danto, em 1970. Quais são os novos paradigmas das *artes performativas* e do teatro contemporâneo? As *artes performativas*, como as *práticas performativas*, possuem a capacidade de interferência em todas as camadas da sociedade e de seus *tecidos performativos*? Como funciona o dispositivo da *performance* e do *performer*? Qual é a relação da *performance studies*, da antropologia teatral e da etnocenologia? Quais são as grandes teorias da *performance*? Segundo o *performer* de teatro, Jerzy Grotowski (1933-1999), os filósofos Jean François Lyotard (1924-1998) e Thomas Kuhn (1922-1996), algumas teorias estéticas e científicas tendem a tornarem-se caducas¹. No teatro e na dança, a etnocenologia rompe com o conceito de *teatro*, aprimorando o de *artes performativas* e *práticas performativas*, desenvolvido por Victor Tuner (1920-1985) e Richard Schechner, nos anos 1960 e 1970. Hans Belting (*O fim da história da arte*, 2006), Artur Danto (*Após o fim da arte*, 2004) e Jean François Lyotard (*A condição pós-moderna*, 2000), vão confirmar em seus escritos teóricos o fim das grandes narrativas, e o fim da história da arte.

Derrida (1930-2004) com sua *desconstrução* vai se opor aos conceitos ocidentais de história, estética e filosofia. Ao decretar o fim das grandes *narrativas*, os filósofos das artes põem fim à categoria de *cultura histórica* de contemplação, cuja origem veio da Europa. Hans Belting esclarece muito bem essa mudança quando afirma que “hoje não mais se assimila cultura pela observação silenciosa, mas numa apresentação interativa tal como um espetáculo coletivo²”. Artur Danto, em seus estudos, reafirma a tese de Nelson Goodman³ (1906-1998) que perguntava: *quando é que pode haver arte?* Ao contrário dos teóricos que sempre indagavam: *o que é arte?* O que faz a diferença entre uma obra de arte e algo que não é obra de arte quando não se tem nenhuma diferença perceptual entre elas?⁴ As teses de Goodman e Danto nos levam a estudar a arte não mais dentro da esfera da própria arte, mas dentro da perspectiva da sociedade e das manifestações *performativas* cotidianas que são apresentadas como objetos *performativos* em galerias, museus e espaços alternativos.

Essas mudanças dos paradigmas levaram os estudos das artes à outra esfera, ou seja, à esfera do *performativo* que passa por todas as camadas da sociedade. A antropologia, a sociologia, a filosofia, a história, a biologia e outras ciências são utilizadas como ferramentas coletivas para estudos das *práticas* e *artes performativas*. Pretendemos descrever os dispositivos das artes e das *práticas performativas*, mostrando como funciona esse novo paradigma antropológico que pretende descrever e compreender como o homem pensa o corpo e o espírito em situações de representações ou de *apresentações*. Nas teorias da *performance*, as civilizações com suas formas de vida e suas *práticas performativas* são fontes de estudos e conhecimentos das sociedades. No final do século XX as pesquisas em artes cênicas e antropologia vão procurar esclarecer as desconstruções teóricas das teorias da *performance*:

- a) o aspecto do rompimento com os paradigmas que define teatro, dança ritual, jogos e festas;
- b) a invenção dos conceitos de *performativo* e a desconstrução do termo *teatro* e o olhar de alteridade;
- c) o combate ao eurocentrismo e etnocentrismo;
- d) a busca por novas linguagens; a quebra da barreira e do conceito do que é arte e não-arte;
- e) a vida cotidiana como momento de espetacularidade e singularidade;
- f) as formas de vida e as novas linguagens das comunidades e civilizações;
- g) o rompimento com os conceitos de representação, cultura, raça e nação;
- h) a busca em conhecer o outro e em pesquisar o humano e o *bios*.
- i) A *performance* como processo de estudo da encenação e do processo criativo do artista performer.

Os estudos das manifestações das *práticas* e das *artes performativas* procuram mostrar o humano e expandir e compreender o que é o homem e como o seu *bios* pode ser ampliado como conceito de humanidade, reconhecendo todo o potencial corporal (corpo-existência-ação-*performance*). A maioria dessas tendências está em busca do humano perdido. Os novos estudos das artes e das *práticas performativas* procuram mostrar o funcionamento do dispositivo da *performance* e os conceitos utilizados, esclarecendo a diferença entre *artes performativas* e *práticas performativas*. Os pesquisadores, de forma didática, vão elucidar e trabalhar as descrições antropológicas, filosóficas nas *artes performativas* e nas *práticas*

performativas. Reconstruindo os conceitos de *forma de vida*, *jogos de linguagem*, *saber*, *bios*, *habitus*, *imaginário*, *gestus*, *dispositivos pulsionais*, *dispositivo da performance*, *performer*, *impulsão orgânica*, *apresentação*, *sensações sinestésicas*, *ação*, *efêmero*, *repetição*, *comportamento restaurado*, *tecidos performativos*, *performance e encenação*, *rito e rituais*.

A questão da *ação*, a *virtualização*, o espectador *performer* e o desenvolvimento de novas tecnologias foram importantes para o surgimento de novas formas artísticas. Os estudos da antropologia do teatro, etnocenologia e antropologia teatral são instrumentos de análises importantes da transmissão do saber artístico e das *práticas performativas* nos *tecidos performativos* contemporâneos.

Parafraseando Wittgenstein, para quem “imaginar uma linguagem é imaginar uma *forma de vida*”, Artur Danto afirma que imaginar uma obra de arte é imaginar uma *forma de vida* na qual desempenha um papel. As *formas de vida* constituem algo vivenciado pelos *performers* nas práticas e nas *artes performativas*, não apenas conhecido. Os estudos da performance vai investigar as *formas de vidas* de um indivíduo, um grupo ou uma comunidade.

Após os estudos pioneiros de Turner e Schechner sobre a *performance*, surgem novos paradigmas nos estudos da antropologia do teatro: a antropologia teatral e a etnocenologia, que vão se afirmar somente nos anos 1980 e 1990, como oposição ao funcionalismo da semiologia. A etnocenologia (criada em 1995, na sede da UNESCO, em Paris) tem como objetivo realizar estudo interdisciplinar das *práticas performativas* (carnaval, candomblé, congo, rituais e festas) e das *artes performativas* (teatro, dança, circo, arte corporal, vídeo, instalação, *performance* e a arte ação) de diversos grupos e comunidades, tendo como linha de pesquisa o corpo e a relação *sinestésica* do *performer* espectador, artista e o indivíduo. A etnocenologia estuda como o homem pensa o corpo em uma situação *performativa* extracotidiana e cotidiana, combatendo toda forma de etnocentrismo. Fugindo do conceito europeu do termo *teatro*, a etnocenologia é uma etnociência que vai se associar às diversas disciplinas: antropologia, ciências humanas, neurociência, lingüística, estética, estudos coreográficos e teatrais, investigando os processos criativos do *performer* do ponto de vista do espectador e do *performer*. Tanto na antropologia do teatro, na etnocenologia como na *performance studies* o pesquisador será sempre um antropólogo, etnocenólogo, artista ou *performer*.

¹ O filósofo e historiador de ciências Thomas S. Kuhn (1922-1996), professor em Harvard, escreveu em 1962, *A estrutura das revoluções científicas*. Em sua tese, ele mostra que a disciplina científica não evolui dentro de uma perspectiva evolucionista e contínua. Para o autor, a ciência evolui com o surgimento e mudanças de paradigmas. Um paradigma é partilhado por uma comunidade, quando um modelo entra em crise, um novo paradigma se organiza, o qual a comunidade intelectual irá transmitir as outras gerações. Kuhn demonstra que um paradigma torna-se ultrapassado em pouco tempo. Nas artes, essa evolução é bem visível, especificamente no teatro dos anos 1980 e 1990. Michel Foucault vai chamar o paradigma de epistema (*L'archéologie du savoir*, 1968). Jean-François Lyotard, em *A condição pós-moderna*, fala do fim das grandes narrativas históricas.

² Hans Belting, *O fim da História da arte: uma revisão dez anos depois*, São Paulo, Cosac Naify, 2006, p.26.

³ Nelson Goodman, *Langages de l'art*. Nimes, 1990.

⁴ Arthur Danto, *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, São Paulo, Edusp/Odyseus, 2004, p.28.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANTO, Arthur. *Après la fin de l'art*, Paris, Seuil (titre original: *Beyond the Brillo Box the Visual Arts in Post-Historical Perspective*, Farrar, Straus&Giroux, 1992). *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, São Paulo: Edusp/Odyseus, 2004.

BELTING, Hans. *O fim da História da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006,

LYOTARD, Jean-François. *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994.

GOODMAN, Nelson. *Langages de l'art*. Nimes, 1990.

PAVIS, Patrice. *La mise en scène contemporaine - Origens, tendências, perspectivas*. Paris: Armand Colin, 2007.