

DAWSEY, John; MÜLLER, Regina; MONTEIRO, Marianna; HIKIJI, Rose. *Antropologia e performance: ensaios Napedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, 504p.

— RAQUEL SANT'ANA

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v23i23p349-353

Meio século após as primeiras investidas de Victor Turner no diálogo entre antropologia e teatro e após haver sido decretado um *performative turn* nas últimas décadas, o livro *Antropologia e performance* consolida em língua portuguesa um panorama de diferentes caminhos trilhados por dezenas de pesquisadores que têm entre suas preocupações centrais o diálogo com a teoria da performance.

Embora, por essa razão, se trate de um livro que já nasce como um marco, uma referência para os estudos no país, ele vai, ao mesmo tempo, na contramão dos paradigmas que têm se imposto ao fazer Ciências Sociais no Brasil. Se a tendência do campo tem sido uma especialização cada vez maior em áreas que pouco dialogam, *Antropologia e performance* pode ser lido como uma espécie de manifesto pelo cruzamento, uma defesa das potencialidades das “montagens” tensas entre imagens contraditórias.

Quem lê transita entre índios bororo, imagens de mães e “mulheres doidas”, congadas, escritos de um Dalai Lama até bichos-do-pé sentados em rodas para comer coca. Tamanha abrangência traz consigo um caráter de reflexão sobre o que significa o próprio fazer antropológico/perfomático.

O livro está organizado, de fato, como uma “trança”, metáfora utilizada por Richard

Schechner para definir os cruzamentos e dispersões entre ritual e teatro na “performance”. Os artigos estão distribuídos em quatro partes, às quais foram acrescentados mais quatro textos que constroem saltos mais abrangentes em relação à teoria da performance e amarram os diálogos do livro, dando a ele um caráter que ultrapassa a mera justaposição de textos e o transforma em uma “montagem” no sentido utilizado por Walter Benjamin e Eisenstein, recuperado sobretudo a partir de John Dawsey no livro, como caminho metodológico.

A primeira parte do livro, *Corpo, drama e memória*, inicia precisamente com o artigo “Imagens de mães: drama e montagem”, de John Dawsey, em que, na periferia de uma cidade do interior de São Paulo aparecem sobrepostas as imagens de “mãe sofrida” e “mulher doida” construindo o que ele chamou de uma “história noturna de Nossa Senhora”. A opção pela análise baseada no princípio de “montagem” revela que as tensões entre as imagens e seu caráter de “risco” é justamente o terreno que reconstrói “em meio a inervações corporais, os laços amorosos que lhes dão sentidos de viver” (p. 82). Por isso, nesses dramas, “o instante da ruptura coincide com a cura.” (p. 82).

Por outro viés, o corpo é pensado no artigo seguinte, de Danilo Ramos, a partir da roda de coca dos Hupd’äh. Ali, posturas constroem corpos que podem assumir diferentes

perspectivas (até mesmo a de bicho-do-pé) e determinam assim a “desconstrução e reconfiguração da pessoa para a ação através de outra corporalidade” (p. 93).

Em “Performances narrativas nos quilombos do Alto Vale da Ribeira”, Rubens da Silva traz à tona discursos construídos na disputa pelo reconhecimento do estatuto de remanescentes de quilombos e demonstra o quanto identidade e memória podem ser olhadas sob a dimensão de performances. Assim, se as performances constroem identidades, no artigo seguinte, Denise Pimenta remonta a Mauss e Le Breton para mostrar como é possível que se construa um “corpo de fé” distinto de outros corpos a partir da experiência de romaria a Aparecida.

A experiência corporal também aparece na análise de Marcos Vinícius Malheiros de Moraes acerca do cotidiano em uma escola pública infantil. A discussão da “mímeses” é recuperada de Walter Benjamin e Michael Taussig para a compreensão dos modos de fazer-se outro e fazer-se a si mesmo, pois por meio dessa faculdade as pessoas produziram “uma ‘sutura entre a natureza e o artifício’, constituindo nas experiências uma relação ao mesmo tempo íntima e reflexiva com o mundo” (p. 133). A mimeses revela estranhamentos das crianças em relação ao mundo dos adultos que aparecem, sobretudo, nas tensões entre o espaço da brincadeira e o tempo de assumir o lugar de aluno, “corpo sem órgãos”.

A primeira parte se encerra com o artigo de Romain Bragard que coloca problemas epistemológicos à antropologia a partir das contribuições da psicanálise. Categorias como “desejo” e “falta” iluminam o “sentimento de natureza” que operaria nos adeptos do turismo ecológico e estaria “entre a mitologia urbana, que molda um desejo de natureza, e o prazer esperado” conquistado por “um ritual

composto por técnicas do corpo subjetivantes” (p. 159). A busca de si teria ecos da busca do “outro” experimentada na ausência primordial, a que se segue ao nascimento e nos constituiria a todos (p. 26).

A parte II, *Festa e ritual*, trata de pontos de contato privilegiados entre antropologia e performance, mas ainda assim é capaz de incluir novos fios ao trançado da performance. É o caso do artigo de Ana Cristina Lopes, que encontra uma dimensão performativa nos textos produzidos pelo V Dalai Lama, no século XVII, demonstrando que, em grande medida, a performance ritual desses textos é a própria performance do Estado tibetano em cujo processo de formação o Dalai Lama estava engajado. Outros quatro artigos compõem essa parte dando relevo às relações entre ritual, devoção e performance.

Carolina de Camargo Abreu propõe uma “escuta corporal e também psicossocial”, retomando a ideia de Constance Cassen de que “os sentidos do mundo se formam pelos sentidos do corpo” (p. 164). Nas festas *rave* apresentadas por ela, corpos expandem seus sentidos e suas fronteiras e constroem uma coletividade transnacional que mobiliza sonhos e despertares de uma “humanidade tecnologicamente potencializada, encantada por seu conto de fadas: do progresso científico justaposto ao desenvolvimento humano” (p. 185).

Já Adriana Oliveira da Silva mostra a experiência do giro do divino como o momento de liminaridade mais contundente da festa, quando o divino pede esmola e se faz semelhante aos devotos mais humildes, que, por sua vez, oferecem dádivas, em semelhança ao divino. Este performa o humilde.

Giovanni Cirino demonstra as potencialidades do arcabouço teórico dos estudos da performance para pensar a história como dada em um tempo que está longe de ser “homogêneo

e vazio”, como dizia Walter Benjamin. O autor mostra “relampejos” do passado escravocrata ao aproximar as origens da congada de uma experiência colonial e suas operações de indexação das categorias locais ao universo cristão, assim como circulação desses códigos entre as missões.

Celso Vianna Bezerra de Menezes fecha essa segunda parte do livro ao trazer o caso dos devotos do Padre João Maria, na região onde se deu o movimento do “contestado” no século XIX. O exame da prática da devoção constrói uma reflexão sobre o potencial de “estranhamento” produzido pela performance em relação ao cotidiano (p. 243-244).

A parte III, *Filme e narrativa*, ao propor uma discussão sobre diferentes formas narrativas, constrói também uma reflexão sobre o próprio lugar da pesquisa antropológica.

Alice Villela demonstra as relações entre performance xamânica e as operações da edição fílmica na construção de narrativas que criam mundos antes inacessíveis aos outros.

Edgar Cunha, ao trabalhar os dilemas da produção de um filme sobre o ritual funerário bororo acrescenta uma discussão sobre as diferentes aproximações possíveis às diferentes plateias de uma reprodução fílmica do ritual, que adquire significados e densidades distintas para diferentes públicos.

O texto de Francirosy Campos Barbosa Ferreira traz uma discussão que ultrapassa o gênero fílmico (embora ela utilize as ferramentas audiovisuais para seu trabalho acerca das pesquisadoras que estudam comunidades islâmicas). Discutindo a construção de personagens por parte dos antropólogos, a autora problematiza o lugar do corpo como instrumento de pesquisa e da performance como forma de acesso do corpo do pesquisador às experiências dos grupos estudados, lembrando as discussões de Taussig acerca da mímeses como forma de

conhecimento e de conexão entre o “corpo de quem percebe” e o de quem “é percebido”.

A discussão da performance de si mesmo como personagem aparece também na análise feita por Kellen Pessuto da atuação de não-atores no cinema a partir do caso do filme *Salve o cinema*. O cinema traz questões que ultrapassam suas fronteiras e nos permitem pensar sobre jogos de cena e de construção de “verdades” para além de seus limites.

Também Diana Pala Gómez Mateus traz desta arte imagens que questionam nosso próprio lugar como pesquisadores. Ao tratar da produção fílmica sobre a violência na Colômbia à luz dos diários de Taussig, a autora propõe refletir sobre os potenciais de transformação do mundo não apenas do cinema mas também da antropologia: “somos atores porque somos construtores de um espaço, de um vocabulário, de catálogos de nomes, datas, lugares e opiniões sobre a violência. O nosso pecado não é a desordem epistemológica que Taussig encontra nos espaços do terror, mas talvez a ordem epistemológica que construímos no fazer acadêmico” (p. 317).

O trabalho de Jean Rouch aparece no trabalho de Ana Lúcia Ferraz sobre trabalhadores circenses a partir do conceito de etnoficção, mas também na discussão de Rose Satiko Hikiji e Carolina Caffé sobre a “etnografia compartilhada” na produção fílmica. As autoras analisam as diferentes porosidades das etapas de produção, em que ora sobressaem as vozes dos interlocutores locais, ora a sensibilidade dos profissionais da edição, e ainda, o lugar de fala e as redes articuladas pelas pesquisadoras. É dessa forma que o material produzido possui uma combinação de diferentes narrativas sobre a experiência da cidade.

A parte IV do livro, *Antropologia e artes da performance*, propõe o desafio de pensar a performance como instrumento de conhecimento a partir da experiência.

Tratando de sua performance “Mira Chica”, Regina Müller relaciona a antropologia da arte de Alfred Gell e a teoria da performance de Richard Schechner para pensar o caráter de transformação que sua experiência possui para o *performer* e para o público, pois, como as iniciações, “performances geralmente tratam daquilo que o performer recobra de seu próprio eu” (p. 370). A *performer* incorpora um eu político que provoca o sentido costumeiro das coisas a partir da inversão, dos excessos, da sensualidade e da “paródia da paródia”.

Ao tratar dos intercâmbios entre a performance do “nego fugido” de Santo Amaro da Purificação, na Bahia, e os movimentos sociais da periferia de São Paulo, Mariana Monteiro explora a ideia brechtiana de “experimento” contraposta à “experiência” de Dilthey, desdobrada por Victor Turner. O intercâmbio desse “experimento” ganhou novas cores, gerando “imagens sintéticas e inquietadoras” que “fecundavam a atuação dos grupos teatrais junto aos movimentos sociais.”

Já Luciana Lyra apresenta um trajeto de investigação para performances por ela dirigidas que se baseiam na artetnografia, uma metodologia criada pela autora a partir da confluência entre Victor Turner e Gilbert Durant. Assim apresenta-se um exercício na busca pelo “cruzamento complexo gerado do contato entre artistas e comunidade, entre eus e alteridades” (p. 394).

Ainda pensando metodologias, o *Work in progress* de Renato Cohen, apresentado por Ana Goldstein Carvalhaes, traz para o centro do debate a questão da alteridade e desafia a ideia de obra ou repertório, propondo um desafio para a análise da experiência em sua dimensão efêmera.

Em seguida, o efêmero e o tempo aparecem também como objeto de investigação e criação na arte sonora discutida por Eduardo Nespoli. A

partir do olhar de Alfred Gell sobre as intencionalidades que se materializariam em objetos por meio da intencionalidade de um “agente primário”, o autor entende que os objetos artísticos que ele analisa “revelam a ideia de descontinuidade e indeterminação, colocando como elementos que questionam o modus operandi fechado e determinístico dos maquinismos técnico-funcionais produzidos em larga escala” (p. 439).

Encerrando a última parte, aparece a força do manifesto de Guillermo Gómez-Peña, que performa o *performer*, e apresenta as linhas gerais da performance enquanto gênero artístico liminar.

Por fim, além da apresentação de John Dawsey, que recupera o contexto de formação do NAPEDE e dos diálogos entre antropologia e performance de modo geral, a amarração da trança fica por conta de mais três ensaios. Iniciamos o livro com o prefácio de Diana Taylor, que desvenda diferentes sentidos para a performance a partir da própria intraduzibilidade do conceito em todas suas acepções originais e terminamos a leitura com o posfácio de Maria Lúcia Montes que apresenta os vínculos da discussão com o teatro e filosofia gregos, mas também com a potencialidade e os limites de uma performance de escola de samba.

Num lugar liminar, entre a apresentação e a primeira parte, encontramos Richard Schechner revisitando os pontos de contato entre antropologia e teatro abordados por ele no primeiro capítulo do seu clássico “*Between theater and anthropology*”. O autor acrescenta três pontos aos discutidos no ensaio original. Schechner propõe pensar, em primeiro lugar, a dimensão “encorporação” (diferente de uma cognição puramente racional) do conhecimento “nativo” e do conhecimento antropológico, retomando a ideia desenvolvida por Victor e Edith Turner de “performance como pesquisa”.

Em segundo lugar, apresenta uma discussão sobre a performatividade das fontes da cultura humana. Em uma digressão a partir das discussões sobre as pinturas rupestres e as práticas que possivelmente estavam relacionadas a elas na pré-história, o autor encontra uma chave de leitura do desenvolvimento comunicacional humano a partir da teatralidade de práticas de iniciação.

Por fim, vemos problematizada a própria noção de cérebro, entendido por ele como “um lugar de performance” (p. 56). A partir de sua experiência no treinamento de performers, em que mobilizou conhecimentos, por exemplo, de artes marciais, e em diálogo com as teorias sobre o “sistema nervoso entérico”, Schechner propõe que, ao assistir a uma performance,

“as áreas motoras do cérebro não são ativadas somente por meio de ações performadas, mas pela observação das ações do outros [...] os espectadores performam em sua imaginação, juntamente com os performers que observam [...] Nosso corpo não acaba na nossa pele. Ele vai além, chegando até o cérebro dos outros” (p. 59).

A leitura de *Antropologia e performance* instiga esse corpo pela leitura e também pelos estímulos aos sentidos provocados pelo material audiovisual que vem anexo ao livro, com os registros audiovisuais dos objetos trabalhados nos artigos. Acima de tudo, somos a todo tempo lembrados de que temos um corpo leitor, um corpo pesquisador, um corpo que experimenta e performa.

autora **Raquel Sant’Ana**

Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/UFRJ)

Recebido em 01/09/2014

Aceito para publicação em 08/12/2014