

## SISMOLOGIA DE MUNDOS EM PERFORMANCE

DOI  
10.11606/issn.2525-3123.  
gis.2023.213244

DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE:  
NAPEDRA 20 ANOS

ORCID  
<https://orcid.org/0000-0003-1427-7804>

**JOHN C. DAWSEY**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. 05508-010 –  
fla@usp.br

ORCID  
<https://orcid.org/0000-0002-6793-9771>

**PÂMILLA VILAS BOAS COSTA RIBEIRO**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. 05508-010 –  
ppgas@usp.br

ORCID  
<https://orcid.org/0009-0008-5286-8393>

**ANDRÉ-KEES DE MORAES SCHOUTEN**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. 05508-010 –  
ppgas@usp.br

### RESUMO

Este texto apresenta o dossiê “Mundos em Performance”, um dos desdobramentos do evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, realizado em 2021. Em foco, a “virada performativa” e seus efeitos sísmicos na antropologia e outros campos do saber. Horizontes se ampliam, subvertendo noções de campo e espaço e implodindo concepções de tempo. As atenções se voltam à ação surpreendente, frágil e efêmera, mas potencialmente poderosa e explosiva dos corpos. Dos sentidos dos corpos, criam-se e se friccionam os sentidos de mundos. Em performance, mundos se formam e desaparecem. Em remoinhos, encontram-se os que ainda não vieram a ser, mas que podem surgir. No Brasil, os efeitos de uma “virada performativa” se revelam na criação do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra), de outros grupos de referência no campo da antropologia e performance e neste dossiê, que procura explorar alguns dos remoinhos de mundos em performance.

### PALAVRAS-CHAVE

Mundos em performance; Sismologia da performance; Virada performativa; Antropologia e performance; Napedra.

**KEYWORDS**  
Worlds in  
performance;  
Seismology of  
performance;  
Performative turn;  
Anthropology and  
performance; Napedra.

## ABSTRACT

This article presents the dossier “Worlds in Performance,” an outcome of the event “Seismology of performance: 20 years Napedra,” which took place in 2021. Attention is directed to the “performative turn” and its seismic effects on anthropology and other fields of research. Horizons of knowledge expand, subverting notions of space, and imploding conceptions of time. The fragile and ephemeral, yet potentially powerful and explosive dimensions of bodily action sparks anthropological imagination. From bodily senses, worlds of sense in friction are created. In performance, worlds are formed – and disappear. Whirlpools of performance show traces of worlds yet to be. In Brazil, effects of this “performative turn” are revealed in the creation of Napedra – The Research Center in Anthropology, Performance, and Drama, and of other leading groups in anthropology and performance. They are also revealed in this dossier, which explores some of the whirlpools of worlds in performance.

## SISMOLOGIA

Entre as artes e as ciências, o conceito de performance adquire formas variadas, cambiantes e híbridas.<sup>1</sup> Há algo de não resolvido nesse conceito que resiste às formulações definitivas e delimitações disciplinares. Desde o século XX, despontam, no universo da antropologia, múltiplos centros gravitacionais de um campo emergente e surgem diversos pontos luminosos que servem de referência para as constelações de estudos de performance em universos em expansão e descentrados. Configura-se a chamada “virada performativa” na antropologia. Horizontes ampliam-se, subvertendo noções de campo e espaço e implodindo concepções de tempo. As atenções se voltam à ação dos corpos. Dos sentidos dos corpos, criam-se e se friccionam os sentidos de mundos. Em performance, mundos formam-se e desaparecem. Em ruídos, resíduos e elementos estruturalmente arredios, são detectados os movimentos sísmicos de sua criação. Nos remoinhos, encontram-se os que ainda não vieram a ser. Neste dossiê, abrem-se perspectivas para explorar alguns dos remoinhos de mundos em performance.

O dossiê “Mundos em Performance” é um dos desdobramentos do evento “Sismologia da Performance: Napedra 20 Anos”, realizado durante o período de 22 de novembro a 10 de dezembro de 2021, pelo Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra) da Universidade de São Paulo (USP). Durante o evento, foram realizadas 22 mesas e rodas de conversa, cinco conferências, três performances e duas homenagens; envolvendo mais de setenta participantes de instituições brasileiras e de outros países, incluindo três professores da New York University (NYU) e um professor do Instituto Universitário de Lisboa. Como será visto, o dossiê é constituído por nove artigos, seis ensaios, uma videoperformance e uma tradução

1. A pesquisa de John C. Dawsey para este artigo contou com auxílios do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

produzidos por alguns dos participantes do evento, incluindo membros do Napedra, e de outros grupos e instituições de referência em estudos de antropologia e performance.

## **NAPEDRA: ORIGENS, PERCURSOS**

Imagens de mundos em performance podem evocar outras, de movimentos sísmicos. O Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra), cuja sigla sugere uma imagem geológica, nasce dos ecos de um movimento sismológico no próprio campo da antropologia. Criado em 2001, surge do encontro de antropólogos em busca de conhecimentos produzidos nas oficinas de arte, com artistas em busca dos saberes associados ao ofício dos antropólogos.<sup>2</sup> Tal encontro ressoa com os sons e ruídos de uma “virada performativa” na antropologia nos anos 1970, envolvendo um número significativo de pesquisadores. Um dos centros gravitacionais desse campo emergente de estudos advém de um encontro específico, ocorrido em 1977, no qual Victor Turner, um antropólogo em busca de saberes das artes da performance, encontra-se com Richard Schechner, um diretor de teatro que, na sua relação com Turner, torna-se aprendiz da antropologia. De acordo com Turner (1985, xi), o primeiro encontro pessoal entre eles aconteceu poucas horas antes de uma palestra de Clifford Geertz, em Nova York. No mesmo ano, Turner convidou Schechner a participar de uma conferência sobre “Ritual, Drama e Espetáculo” (Schechner, 2002, 11). A seguir, eles juntaram forças para planejar uma “Conferência Mundial sobre Ritual e Performance”, que se desdobrou em três conferências realizadas durante os anos de 1981 e 1982. Durante os seis anos em que

---

2. O Napedra surge a partir da iniciativa de participantes da disciplina Paradigmas do Teatro na Antropologia, ministrada por John C. Dawsey no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/USP), em 2001, interessados em aprofundar, em espaços não disciplinares, os seus estudos nas interfaces de antropologia e performance, alternando estudos de textos relevantes à antropologia da performance com experiências de campo em eventos performativos. Dos primeiros encontros do Nape-dra, realizados no mesmo ano, participam Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer, André-Kees de Moraes Schouten, Danilo Paiva Ramos, Eufrazia Cristina Menezes Santos, Francirosy Campos Barbosa, Giovanni Cirino, John Cowart Dawsey, Marianna Francisca Martins Monteiro, Rita de Cássia de Almeida Castro, Robson Correa de Camargo, Rose Satiko Giti-rana Hikiji, Rubens Alves da Silva, Vanilza Jacundino e Wladimir Blos. Em 2005, merece destaque a ida ao Napedra da antropóloga e performer Regina Pólo Müller e de outras(os) pesquisadoras(es) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp): Alice Villela, Eduardo Néspoli, João Luís Uchoa de Figueiredo Passos e Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra. O grupo se amplia. Novos colegas da USP também reforçam o grupo: Adriana de Oliveira Silva, Ana Goldenstein Carvalhaes, Ana Leticia de Fiori, Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, Carolina de Camargo Abreu, Celso Vianna Bezerra de Menezes, Denise Moraes Pimenta, Diana Paola Gómez Mateus, Edgar Teodoro da Cunha, Herbert Rodrigues, Jania Perla Diógenes de Aquino e Marcos Vinicius Malheiros Moraes. O Napedra revitaliza-se, no período de 2010 a 2023, com a participação de novos membros: Amanda Brandão Ribeiro, Carlos Alberto Corrêa Moro, Carlos Eduardo Reinaldo Gimenes, Carolina Paes de Barros, Danusa de Oliveira Jeremin, Gustavo dos Santos Berbel, João Paulo de Freitas Campos, Luís Carlos Quintino Cabral Flecha, Luiz Davi Vieira Gonçalves, Monilson dos Santos Pinto, Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro, Renata Freitas Machado, Ruan Felipe Azevedo e Vi Grunvald.

conviveram – do encontro em 1977 até a morte de Turner em 1983 –, estudos relacionados às interfaces entre antropologia, performance e drama ganharam grande impulso. Nesse intervalo, Schechner ajudou a criar o primeiro programa de estudos de performance, na NYU, e Turner escreveu alguns dos primeiros ensaios sobre antropologia da performance. Partindo da ideia de que o conceito de experiência é crucial para a elaboração de uma antropologia da performance, Turner também estimulou, junto a Clifford Geertz, Edward Bruner, Barbara Myerhoff e outros colegas, por meio de um simpósio realizado em 1980, a criação de uma antropologia da experiência (Turner e Bruner 1986).

A “virada performativa” (*performance turn*) não atinge apenas o campo da antropologia.<sup>3</sup> Sob o impacto dos estudos de performance, deslocamentos também são produzidos em outros campos. A partir de diferentes campos do saber e expressão artística – como teatro, música, artes performativas, antropologia, sociologia, psicanálise, linguística, folclore e arte verbal, feminismo, teoria queer, estudos pretos e estudos decoloniais –, formula-se o conceito de performance. Tal como uma vela içada para captar os ventos em mar aberto, o conceito de performance serve para navegar. No içar das velas, é preciso que elas estejam bem posicionadas.<sup>4</sup>

Na antropologia, duas vertentes de estudos de performance ganham destaque. A primeira, considerada “dramatúrgica”, associa-se a pesquisadores como Victor Turner, Richard Schechner e Erving Goffman. Kenneth Burke, que desenvolveu uma abordagem “dramatista” para análise da vida social, é um de seus precursores. A segunda surgiu como um desdobramento de pesquisas realizadas no campo da linguística, com destaque aos estudos de John Austin. Nesta linhagem, que inclui os trabalhos de Dell Hymes, Richard Bauman, Charles Briggs e outros pesquisadores, foram elaborados princípios e procedimentos para a realização de etnografias da fala e estudos de performances narrativas. Na experiência do Napedra, como mencionado, os estudos resultantes do encontro entre Victor Turner e Richard Schechner, em 1977, sinalizam, no universo da antropologia, um dos centros gravitacionais ou remoinhos de um campo emergente e indicam um ponto luminoso que serve de referência para uma das constelações de estudos de performance, em um universo em expansão e descentrado.

---

3. A “virada performativa”, que ocorre em um conjunto amplo e variado de disciplinas, envolve uma mudança paradigmática. Questionando o texto-centrismo e a primazia das análises de estruturas sociais e simbólicas em diversos campos, pesquisadores voltam sua atenção para a ação humana e para o modo como os sentidos do corpo são mobilizados na significação do mundo.

4. Walter Benjamin (2006, 515) escreve: “Para o dialético, o que importa é ter o vento da história universal em suas velas. Pensar significa para ele: içar velas. O que é decisivo é *como* elas são posicionadas. As palavras são as suas velas. O modo como são dispostas transforma-as em conceitos”.

A partir desses estudos, o Napedra desenvolveu atividades pioneiras na antropologia brasileira e organizou eventos que marcaram o campo da antropologia da performance, tais como o I Encontro Nacional de Antropologia e Performance (Enap), em 2010, o I Encontro Internacional de Antropologia e Performance (Eiap), em 2011, e os Encontros com Richard Schechner, em 2013. Ademais, o grupo propôs os primeiros fóruns de pesquisa e grupos de trabalho em estudos de performance da Associação Brasileira de Antropologia (Abanne 2003; RBA 2004, 2006, 2012) e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs 2005, 2006, 2007) e organizou fóruns de pesquisa e grupos de trabalho no Primeiro Congresso Latinoamericano de Antropologia (ALA 2005) e Reuniões de Antropologia do Mercosul (RAM 2005, 2009). Em 2009, realizou o Colóquio do Napedra: Sons, Ruídos e Poéticas da Performance. De 2008 a 2013, reunindo 28 pesquisadoras(es) de diferentes instituições, o Napedra desenvolveu o projeto temático Antropologia da Performance: Drama, Estética e Ritual (Fapesp 06/53006-2).<sup>5</sup> Criou vínculos com NYU (New York), Université Paris 8 (Saint-Denis), École des Hautes Études em Sciences Sociales (Paris), Instituto Universitário de Lisboa (Lisboa), Universidade de Buenos Aires (Buenos Aires) e outros centros internacionais de estudos de performance. Ainda, formou parcerias com grupos e centros de pesquisa de referência no Brasil: Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto) da Universidade Federal de Santa Catarina (Ufsc Florianópolis), Núcleo de Estudos Ritual e Sociabilidades Urbanas (Risu) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ Rio de Janeiro), Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre Performance do Departamento de Sociologia (Transe) da Universidade de Brasília (UnB Brasília), Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias (Nepaa), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio Rio de Janeiro), Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), a Universidade Federal da Bahia (UFBA Salvador), Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance (Getepe) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS Porto Alegre), entre outros. Publicou as coletâneas *Antropologia e performance: ensaios Napedra* (Terceiro Nome, 2013), *Antropologia e performance* (dossiê da Revista de Antropologia, 2013) e *Sismologia da performance: palcos, tempos e f(r)icções* (dossiê da Revista Cultures-Kairós, 2016). De 2014 a 2020, organizou os eventos Napedra em

5. No período de 2008 a 2013, participam do projeto temático (Processo Fapesp 06/53006-2) os pesquisadores: Adriana de Oliveira Silva, Alice Martins Villela Pinto, Ana Cristina Oliveira Lopes, Ana Goldenstein Carvalhaes, Ana Letícia de Fiori, Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer, André-Kees de Moraes Schouten, Bianca Caterine Tereza Tomassi, Carolina de Camargo Abreu, Celso Vianna Bezerra de Menezes, Danilo Paiva Ramos, Diana Paola Gómez Mateus, Edgar Teodoro da Cunha, Eduardo Néspoli, Francirosy Campos Barbosa, Giovanni Cirino, Jania Perla Diógenes de Aquino, João Luis Uchoa de Figueiredo Passos, John Cowart Dawsey, Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, Marcos Vinicius Malheiros Moraes, Marianna Francisca Martins Monteiro, Regina Aparecida Pólo Müller, Romain Jean Marc Pierre Bra-gard, Rose Satiko Gitirana Hikiji, Rubens Alves da Silva e Tatiana Molero Giordano. Do projeto, resultaram 22 livros, 81 artigos, 82 capítulos de livros e 102 apresentações internacionais.

performance: criações 1 a 11. Em 2021, produziu o evento “Sismologia da performance: Napedra 20 Anos”.

Ao longo do tempo, horizontes teóricos abriram-se. Articulações entre estudos de performance e antropologia visual, fotografia e cinema se fortaleceram.<sup>6</sup> Estudos sobre narrativas, partindo de pesquisas associadas à vertente linguística da performance, ganharam impulso.<sup>7</sup> Surgem com força pesquisas marcadas por questões de gênero – feministas e LGBTQIAP+ – inspiradas em obras de Judith Butler, Diana Taylor, Donna Haraway, Julia Kristeva, Peggy Phelan, Rebecca Schneider, Marilyn Strathern e Veena Das e, ainda, por questões de interseccionalidade de gênero, raça e classe social, em obras de Lélia Gonzalez, bell hooks, Kimberle Crenshaw e outras autoras.<sup>8</sup>

Merece destaque um conjunto de estudos no Napedra voltado ao pensamento de Walter Benjamin: neles, detecta-se a reconfiguração de antropologias da performance e da experiência a partir do pensamento benjaminiano.<sup>9</sup> O interesse por estudos benjaminianos na antropologia, inspirado pelos escritos de Michael Taussig, torna-se marcante desde os primeiros encontros do Napedra.

---

6. Em destaque, os estudos de Adriana de Oliveira Silva, Alice Villela, Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, Carolina de Camargo Abreu, Diana Paola Gómez Mateus, Edgar Teodoro da Cunha, Eufrázia Cristina Menezes Santos, Francirosy Campos Barbosa, Giovanni Cirino, Gustavo de Santos Berbel, João Paulo de Freitas Campos, Kelen Pessuto, Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro, Regina Pólo Müller, Rita de Cássia de Almeida Castro e Rose Satiko Gitirana Hikiji.

7. Em destaque, os estudos de Danilo Paiva Ramos.

8. Em destaque, as pesquisas de Carolina Paes de Barros, Denise Moraes Pimenta, Francirosy Campos Barbosa, Haydée Paixão Fiorino Soula, John Cowart Dawsey, Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra e Vi Grunvald.

9. Em destaque, os estudos de Amanda Brandão Ribeiro, Ana Letícia de Fiore, André-Kees de Moraes Schouten, Carlos Alberto Corrêa Moro, Carlos Eduardo Reinaldo Gimenes, Carolina de Camargo Abreu, Denise Moraes Pimenta, Giovanni Cirino, João Paulo Freitas Campos, John Cowart Dawsey, Juliana Garcia, Marcos Malheiros Moraes, Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro, Renata Freitas Machado, Rose Satiko Gitirana Hikiji e Rubens Alves da Silva. A disciplina Paradigmas do Teatro na Antropologia, que deu origem aos primeiros encontros do Napedra, foi um desdobramento da tese de livre-docência, de John C. Dawsey, inspirada no pensamento benjaminiano e defendida em 1999, intitulada *De que riem os boias-frias? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. Outra disciplina, Benjamin, Brecht e antropologia, oferecida por Dawsey, em 1999, também foi um desdobramento dessa tese. Rose Satiko Gitirana Hikiji, uma das primeiras participantes do Napedra, também participou dessa disciplina. Além dos trabalhos de diversos membros do Napedra, inspirados pelo pensamento benjaminiano, merece atenção o site desenvolvido por André-Kees de Moraes Schouten: <https://arquivoswbdeantropologia.net.br>.

Também merece destaque o interesse suscitado em pesquisadores do Napedra por estudos de teatro e artes da cena.<sup>10</sup> As origens do Napedra remontam a discussões sobre paradigmas do teatro na antropologia. As relações entre teatro e ritual são tematizadas. Nesses estudos, é produzido um abalo em relação a noções de palco e a noção de cena se amplia. Ganha força, no Napedra, o interesse pela etnocenologia, a partir dos diálogos com Jean-Marie Pradier, Armindo Bião e colegas de outros centros de pesquisa. Outrossim, ganha força o interesse em explorar as interfaces entre arte e política, como faz Paulo Raposo em seu artigo sobre ativismo, neste dossiê.

Estudos ameríndios ocupam lugar central nas discussões do Napedra. Ideias sobre a fabricação dos corpos – entendidos como máscaras para comunicação com mundos em performance – discutidas por autores como Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima têm sido importantes para repensar antropologias da performance. Pesquisas sobre xamanismo, tais como os estudos realizados por Esther Jean Langdon presentes neste dossiê, também chamam atenção. A noção de performance se amplia, e a concepção de mundos em performance desperta a imaginação antropológica.<sup>11</sup>

Os saberes produzidos por populações pretas e afro-diaspóricas têm destaque nos estudos do Napedra. Chama atenção a afinidade e aproximação do Napedra com participantes do Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP e com Luiz Antonio Nascimento Cardoso, Mestre Pinguim, que, às margens de estruturas acadêmicas e ao longo de mais de duas décadas, criaram um dos espaços mais significativos de performance e produção de saber na USP.<sup>12</sup>

Novos grupos e programas de pesquisa foram criados por membros do Napedra, contribuindo para a formação de um campo. Em destaque, o

---

10. Em destaque, os estudos de Ana Cristina Oliveira Lopes, Ana Goldenstein Carvalhaes, Carolina de Camargo Abreu, Danilo Paiva Ramos, Gustavo Berbel, John Cowart Dawsey, Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, Luiz Davi Vieira Gonçalves, Marcos Malheiros Moraes, Marianna Martins Monteiro, Regina Pólo Müller, Rita de Cássia de Almeida Castro, Robson Corrêa de Camargo, Ruan Felipe de Azevedo e Vi Grunvald. Merece atenção a participação instigante do diretor de teatro Robson Corrêa de Camargo e da antropóloga, atriz e diretora Rita de Cássia de Almeida Castro na disciplina Paradigmas do Teatro na Antropologia, em 2001.

11. Em destaque, as pesquisas de Alice Villela, Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, Danilo Paiva Ramos, Edgar Teodoro da Cunha, John Cowart Dawsey, Luiz Davi Vieira Gonçalves e Regina Pólo Müller.

12. Em relação ao Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP, deve-se destacar a atuação de Eliany Funari, João Luiz Uchoa de Figueiredo Passos e Thiago Mendes, em parceria com Luiz Antônio Nascimento Cardoso, Mestre Pinguim. Merecem atenção os estudos voltados a temas das artes e manifestações afro-brasileiras desenvolvidos por colegas do Napedra: Adriana de Oliveira, Camila Camargo Vieira, Carlos Alberto Corrêa Moro, Danusa de Oliveira Jeremin, Denise Moraes Pimenta, Eufrázia Cristina Menezes, Giovanni Cirino, Haydée Paixão Fiorino Soula, João Luiz Uchoa de Figueiredo Passos, John Cowart Dawsey, Juliana Garcia, Marianna F. Martins Monteiro, Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro, Renata Freitas Machado, Rose Satiko Gitirana Hikiji, Rubens Alves da Silva, Thiago Mendes e Vanilza Jacundino Rodrigues.

Núcleo de Antropologia do Direito (Nadir), na USP (São Paulo), por Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer; o Núcleo de Antropologia da Imagem e Performance (Naip), na Universidade Estadual Paulista (Unesp Araraquara), por Edgar Teodoro da Cunha; o Grupo Ritual, Festa e Performance, na Universidade Federal de Sergipe (UFS Aracajú), por Eufrázia Cristina Menezes Santos; o Grupo Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes (Gracias), na USP (Ribeirão Preto), por Francirosy Campos Barbosa; o grupo de pesquisa Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes (Motim), na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ Rio de Janeiro), por Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra; o Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Brincadeiras, Rituais e Vadiagens, na UNESP (São Paulo), por Marianna F. M. Monteiro; o grupo Poéticas do Corpo, na UnB (Brasília), por Rita de Cássia de Almeida Castro; o grupo de Pesquisas em Antropologia Musical (PAM), na USP (São Paulo), por Rose Satiko Gitirana Hikiji; e o Núcleo de Estudos sobre Performance, Patrimônio e Mediações Culturais (NEP-PAMCs) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG Belo Horizonte), por Rubens Alves da Silva. O Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG Goiânia), idealizado e fundado por Robson Corrêa de Camargo, também chama atenção, uma vez que se trata do primeiro programa de pós-graduação em performances culturais no Brasil e na América Latina.

## PARCERIAS

A formação do campo da antropologia e performance envolveu a criação de parcerias entre diversos grupos e instituições do Brasil e de outros países. No percurso do Napedra, vários grupos se destacam. Entre eles, como mencionado, o Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP (São Paulo), dirigido por Luiz Antonio Nascimento Cardoso, Mestre Pinguim. Outra parceria importante, que remonta aos inícios do Napedra, foi feita com o Grupo de Antropologia Visual (Gravi), da USP (São Paulo), fundado em 1991 e coordenado por Sylvania Caiuby Novaes. Vários pesquisadores do Napedra também participam, ou participaram em algum momento, do Gravi, como Adriana de Oliveira Silva, Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, Danilo Paiva Ramos, Edgar Teodoro da Cunha, Francirosy Campos Barbosa, João Paulo de Freitas Campos, Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro, Rose Satiko Gitirana Hikiji e Vi Grunvald.

Outros núcleos e grupos aparecem com força: o Gesto da UFSC (Florianópolis), criado em 2005 por Esther Jean Matteson Langdon e Luciana Hartmann e logo fortalecido pela participação de Vânia Zikan Cardoso (atual coordenadora), Scott Head, Evelyn Schüller Zea e Viviane Vedana; o Risu, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (Rio de Janeiro), coordenado por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti; o Transe) da

UnB (Brasília), fundado em 1995 e coordenado por João Gabriel Lima Cruz Teixeira; Nepaa, da Unirio (Rio de Janeiro), fundado em 1998 e coordenado por Zeca Ligiero, com a participação de Denise Zenicola e Juliana Manhães (atual coordenadora); o GIPE-CIT, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA (Salvador), fundado em 1994 e coordenado por Armino Bião; o Getepe, da UFRGS (Porto Alegre), fundado em 2006 e coordenado por Gilberto Icle; a Rede de Investigação em Antropologia (Cria), do IUL (Lisboa), coordenado por Paulo Raposo; o Laboratoire d’Ethnoscénologie, da Maison des Sciences de L’Homme, Paris Nord (Paris), fundado em 1995 e coordenado por Jean-Marie Pradier; o The Folklore Institute da Indiana University (Bloomington), fundado em 1962 e coordenado por Richard Bauman; e o The Department of Performance Studies, da Tisch School of the Arts, da NYU (New York), o primeiro programa de estudos de performance no mundo, fundado em 1979-1980, por Richard Schechner, Michael Kirby e Brooks McNamara, e energizado pela participação posterior de André Lepecki (atual coordenador), Diana Taylor (fundadora e coordenadora da Hemispheric Institute of Performance and Politics, criado em 1998), Fred Moten e outros(as) pesquisadores(as) renomados(as).

## **SISMOLOGIA DE MUNDOS EM PERFORMANCE**

De acordo com Sergei Eisenstein (1990, 10), a arte é o mais sensível dos sismógrafos. Em sua aproximação com as artes da performance, cremos que a antropologia busca essa sensibilidade. A contrapelo das abordagens gramaticalizantes, a antropologia da performance volta as suas atenções para os ruídos, resíduos e elementos estruturalmente arredios (Turner 1987a, 76). Em foco, a ação e os seus efeitos surpreendentes, desestabilizadores. Em ação, formam-se mundos em performance.

Ação é o princípio das coisas, é o ato criativo que coloca o mundo em movimento. Como diz Hannah Arendt (2000, 258), ela tem a natureza do milagre e do inesperado. Em uma “des-leitura” dos versos iniciais do Evangelho Segundo São João, no qual está escrito: “No princípio era o verbo”, *Fausto*, de Goethe (2003), encontra a sua melhor tradução: “No princípio era a ação”. Embora estruturas sociais e simbólicas procurem atenuar os efeitos da ação, cuja natureza é romper todos os limites, elas jamais conseguem eliminar as consequências de sua imprevisibilidade. A ação é frágil, efêmera e, ao mesmo tempo, potencialmente poderosa, explosiva. Na ação criadora dos seres, em movimentos sísmicos, formam-se mundos em performance.

De acordo com Roland Barthes (1990, 85), teatro pode ser definido como uma atividade que “calcula o lugar olhado das coisas”. Essa definição – especialmente em um registro ampliado do lugar *sentido* das coisas, ou *vivido*

das coisas – também é relevante para pensar o ofício de antropólogos. As atenções de uma antropologia da performance se voltam particularmente para os lugares surpreendentes dos palcos: cantos, margens, fissuras, subsolos, submundos, aberturas no chão, bastidores, ruas e espaços nos quais os palcos ganham vida e os públicos, entrando em cena, transformam-se em atrizes e atores. A escuta amplia-se e se afunda para captar, em palcos vivos e mutantes, os sussurros e ruídos de um inconsciente sonoro capaz de provocar o estremeamento e a inervação dos corpos. Cenas expandidas, palcos porosos. Entrando em cena, a antropologia também se transforma em uma antropologia *em performance*. Em palcos vivos, formam-se mundos em performance.

William Shakespeare (1975, 239) escreve,

O mundo inteiro é um palco,  
E todos os homens e mulheres não passam de meros atores;  
Eles entram e saem de cena;  
E cada um no seu tempo representa diversos papéis.  
("As You Like It", Ato II, Cena VII)

Talvez seja possível acrescentar que, ao mesmo tempo em que “o mundo inteiro é um palco” (Shakespeare 1975), palcos e mundos se formam em performance. Em palcos vivos do mundo, ou *environmental theaters*, como diria Richard Schechner (1994), formam-se mundos em performance.

Erving Goffman (1959) interessa-se pelo teatro da vida cotidiana, ao passo que Victor Turner procura focar nos momentos de interrupção, os instantes extraordinários, ou seja, o teatro desse teatro. Em um desvio metodológico que desloca o olhar para os momentos de suspensão de papéis, Turner observa o metateatro da vida social. As próprias sociedades subvertem os seus palcos cotidianos. Com efeitos de interrupção, brincando com o perigo, trapaceiam a elas mesmas e provocam a queda das máscaras do dia a dia. Nesses momentos, como se estivessem diante de espelhos mágicos, as pessoas produzem efeitos de estranhamento em relação aos mundos em que vivem. Em espelhos mágicos de uma experiência liminar, mundos se mobilizam, se alteram e se formam.<sup>13</sup> E os seres podem ver a si mesmos a partir de múltiplos ângulos, ensaiando, em um estado de subjuntividade, as formas alteradas do ser. A partir do deslocamento do lugar olhado ou vivido das coisas, produzem conhecimento. Sem as suas máscaras cotidianas e fora dos seus papéis costumeiros, descobrem-se como outros. Elementos não resolvidos que se alojam nos estratos mais fundos da vida social, em risco de caírem no esquecimento, vêm à superfície. A partir de elementos estruturalmente arredios, capazes de fazer

13. A metáfora do “espelho mágico” aparece em vários escritos de Victor Turner (1987b, 22).

irromper o caos, a vida se renova e mundos em performance se formam e se renovam. Turner entende a performance como a manifestação de uma experiência extraordinária, liminar. A partir de ritos, festas, cultos, brincadeiras, movimentos frágeis e explosivos e das múltiplas formas de ação, carregadas dos poderes do límen, universos sociais e simbólicos se recriam. Em espelhos mágicos, formam-se multiversos e metaversos de mundos em performance.

Os poderes do límen, diz Turner, manifestam-se particularmente entre povos que ainda não foram atingidos completamente pela Revolução Industrial. Nos ensaios *Liminal to liminoid, in play, flow, ritual* (1982b) e *Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of performance* (1986)<sup>14</sup>, Turner produz o esboço de um acontecimento histórico de proporções míticas: a Revolução Industrial é responsável por um *sparagmos*, ou desmembramento, das formas de ação simbólica associadas ao límen, e os poderes deste são enfraquecidos. Acompanhando a fragmentação das relações sociais, as formas liminares se dispersam e se transformam. Sem poderem contar com as forças de coesão do corpo social, indivíduos passam a depender de si próprios para significar o mundo. O espelho mágico dos rituais se parte. Em lugar de um espelhão mágico, o argumento de Turner leva a sugerir que nos vemos diante de uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos, produzindo uma imensa variedade de cambiantes, irrequietas e luminosas imagens. Às margens da vida social e às margens, inclusive, de uma experiência liminar, surgem as formas liminoides. Em movimentos descentrados e em expansão, formam-se os mundos.

Mundos –formam-se, também desaparecem. Performances, às vezes, evidenciam o desaparecimento. Culturas do terror, como mostra Diana Taylor (1997), produzem *disappearing acts*: corpos desaparecem. E, como demonstra Judith Butler (1990), esquemas normativos que produzem corpos que importam, ou que são feitos para aparecer, também produzem domínios de corpos abjetos, repudiados, esquecidos e levados ao desaparecimento. Nesses domínios, há mundos que desaparecem. Performances também podem produzir, como modos de subverter esquemas normativos, outras formas de atos de desaparecimento, ou, como diz Peggy Phelan (1993, 19), de “desaparecimento ativo” (*active vanishing*). Em gestos de guerrilha, escapando da mira e das miragens do poder, esquivam-se e disfarçam, assim, manifestando a presença de uma ausência. Há mundos que desaparecem, e a performance é testemunha do seu desaparecimento.

---

14. Os ensaios foram traduzidos para o português por Herbert Rodrigues, participante do Napedra (Turner 2005; 2012).

No teatro dionisíaco da Grécia Antiga, dois dispositivos cênicos chamam atenção (Berthold, 2003, 115 a 117). O primeiro, eciclema, trata-se de uma pequena plataforma rolante sobre a qual um cenário é movido, trazendo à vista do público as atrocidades e os crimes horrendos que ocorrem às escondidas e provocando a aparição repentina de gestos e imagens que, de outra forma, permaneceriam fora de cena. O segundo, os chamados “degraus de Caronte”, pelos quais irrompem, na *skene*, imagens e personagens subterrâneas, são aparições. Elas vêm, supostamente, dos fundos infernais do Hades, onde navega a Barca de Caronte sobre as águas do Lete, o rio do esquecimento. Com tais dispositivos, o teatro dionisíaco produz efeitos sismológicos e revela mundos que desaparecem.

Em um registro sensível aos sons e ruídos dissonantes, a performance é capaz de produzir um efeito sismológico em relação ao tempo. Imagens do passado irrompem no presente, em momentos de perigo, subvertendo um palco da história concebido como uma sequência de cenas que culmina num presente naturalizado. Com força vulcânica, tais imagens vêm à superfície rachando as crostas do presente. Em montagens carregadas de tensões, camadas geológicas do passado, que se afundam na vida social, emergem no presente, justapondo-se a sedimentações recentes. Assim é produzido um efeito de interrupção em relação ao continuum entre passado e presente. Trata-se de um passado presente. Ou, melhor, de um tempo liminar, como diz Rebecca Schneider (2011, 11), com uma dica de Schechner, não passado e *não* não passado – aqui e agora. Um dos preceitos do historiador, imaginado por Walter Benjamin, é relevante a uma sismologia dos mundos em performance: é preciso “fazer explodir o continuum da história” (Benjamin 1985, 229 e 230) Nesses momentos, sugere Schneider (2011, 30), a performance toca o tempo. Em *Cities of the dead*, de Joseph Roach (1996), mundos em performance se formam no encontro entre vivos e mortos.

De acordo com Richard Schechner (1985, 35 e 36), as tiras de comportamento a partir das quais se criam performances podem ser comparadas às tiras usadas por um cineasta na feitura de um filme. Em montagens surpreendentes, às vezes chocantes e explosivas, performances são produzidas. No límen do tempo, formam-se montagens carregadas de tensão. Ao falar da influência de Schechner sobre o seu próprio pensamento, Victor Turner (1985, xi) diz: “Eu aprendi com ele que toda performance é ‘comportamento restaurado’, que o fogo do significado irrompe da fricção entre as madeiras duras e suaves do passado (...) e presente da experiência social e individual”. Esta ideia está no cerne da antropologia da experiência e performance de Turner. Na fricção de gravetos pontiagudos do passado com as madeiras suaves do presente, faíscam imagens dos fundos da memória e do esquecimento, formando mundos. Performance é uma arte de Prometeu. Na constelação dos tempos, em que os sons e ruídos

do passado afloram em paisagens sonoras do presente, a performance, enquanto uma forma de montagem, mobiliza, aqui e agora, os restos e resíduos de mundos arcaicos, criando novos mundos, ou ensaiando, como diz Diana Taylor em seu artigo traduzido neste dossiê, mundos que ainda não vieram a ser.

De acordo com Constance Classen (1993), dos sentidos dos corpos, formam-se os sentidos do mundo. Ao mesmo tempo, dos sentidos dos mundos – ou discursos, diria Judith Butler (1993) –, formam-se os corpos, e se transformam seres em pessoas. Em uma arqueologia e etimologia da palavra pessoa, Marcel Mauss (2003) encontra a noção de máscara. Os corpos friccionam as suas máscaras. E até mesmo – brincando com a palavra e colocando o erre entre parênteses – as máscaras e os corpos se f(r)iccionam. Assim, despertam um modo subjuntivo (“como se”) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como um palco vivo ou paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como *é*.<sup>15</sup> A f(r)icção entre corpo e máscara pode gerar alguns dos momentos mais eletrizantes de uma performance.

Em seu texto sobre a noção de pessoa, Mauss (2003/1938) também evoca uma outra etimologia, a da pessoa como *per-sonare*, a máscara pela qual ressoa a voz, que vem do corpo. E, das palavras do corpo, ressoam mundos em criação. No princípio, era a palavra. E a palavra era o mundo como ação. John Austin (1995/1955), Richard Bauman (1977) e outros pesquisadores demonstram como mundos e coisas se fazem com palavras – como *poiesis* e arte verbal. Também se des-fazem, ou desdizem, como mostra Vânia Zíkan Cardoso em seu artigo neste dossiê. No princípio, era a ação. E ação era um sopro de vida – uma palavra surpreendente, potencialmente poderosa, explosiva, frágil e efêmera dizendo e des-dizendo mundos em performance.

## O DOSSIÊ

A seguir, apresentamos os trabalhos do dossiê. Em um movimento constelacional, esses trabalhos sinalizam abalos sísmicos produzidos em campos de pesquisa de performance e antropologia e reconfiguram, de diferentes modos, estudos de mundos em performance.

---

15. Victor Turner discute performance como expressão de experiência que desperta um modo subjuntivo de se situar em relação ao mundo (Turner 1982a; 1987a).

A seção “Artigos” consiste de nove textos. Em seu artigo, “O conceito de cura e a eficácia performativa em rituais xamânicos”, Esther Jean Langdon investiga dimensões performativas de rituais de cura. O trabalho foi apresentado como uma das conferências no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”. Esther Jean Langdon, fundadora e coordenadora do Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto) da UFSC (Florianópolis), é uma parceira de eventos do Napedra desde 2005. Partindo de uma rica experiência etnográfica com o povo Siona e de um conhecimento detalhado de sistemas xamânicos amazônicos, a autora explora uma perspectiva ampla de cura cuja eficácia se manifesta em performance. Em destaque, os modos como rituais xamânicos intensificam a experiência por meio de sons, movimentos, cheiros e cores, além de provocarem um engajamento corporal, emocional e sensorial enquanto participantes, por sua vez, colaboram para a irrupção de uma experiência de cura. Em rituais de cura Siona e de outros povos amazônicos, evidencia-se uma transformação da experiência. Deslocando percepções do real, rituais mobilizam os sentidos do corpo e remodelam os corpos em vista de novos mundos possíveis. Apontando limites de abordagens semânticas, a autora explora os alcances de abordagens performativas. Em lugar da eficácia simbólica, a eficácia performática.

No texto “A antropologia inquieta de Victor Turner”, também apresentado como uma das conferências do evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, coordenadora do Núcleo de Estudos Ritual e Sociabilidades Urbanas (RisU) da UFRJ (Rio de Janeiro) e parceira de eventos do Napedra desde 2008, procura recompor a obra de um ancestral antropológico. Uma antropologia interessada nos últimos escritos do autor, que surgem, no final dos anos 1970 e inícios dos anos 1980, como os primeiros esboços de uma antropologia da performance, corre o risco de provocar um esquecimento da obra anterior e, particularmente, do seu impulso propulsor: o livro *Schism and continuity in an African society*, publicado em 1957. Neste livro, encontra-se um momento originário do conceito de drama social, que acompanha, como um leitmotiv, a obra do autor, em um prenúncio, inclusive, de seus escritos sobre antropologia da performance. Ali, também, no surpreendente capítulo X, sobre a fase regenerativa de um “culto de aflição” – do Chihamba –, Turner discute a ação transformadora do ritual. Em destaque, o personagem/artefato Kavula, um ser liminar, cujo nome evoca o relâmpago, a chuva, a mandioca e outros grãos e, ainda, a figura de Mwantiyavwa, o ancestral originário. Ao longo do percurso de seu artigo, a autora propicia um encontro com o nosso ancestral, Victor Turner, uma espécie de Kavula, como ela mesma sugere, um ser inquietante, capaz de nos surpreender.

Inspirado nos diálogos de uma roda de conversa coordenada por ele e por Vi Grunvald, no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”,

Paulo Raposo apresenta o artigo “Arte e política: o ativismo como linguagem e ação transformadora do mundo?”, com reflexões, relatos, poéticas e performances que, entrecruzando arte e política, criam um grande tecido plural e diverso, com novas propostas de como habitar o mundo. Paulo Raposo, o diretor da Rede de Investigações em Antropologia do Instituto Universitário de Lisboa (Cria/IUL – Lisboa) e participante do I Encontro Internacional de Antropologia e Performance, em 2011, e de outros eventos, é um parceiro de longa data do Napedra. Em seu artigo, *homo performans* e *homo politicus* se friccionam, criando mundos – e neles intervindo. Enquanto artes de intervenção, em mundos porosos, o ativismo emerge como uma diversidade de práticas e modos potentes para “adiar o fim do mundo”, ou mesmo, para implodir esse mundo para que novos possíveis mundos possam surgir. Como diz o poema de Elisa Lucinda na voz de Vi Grunvald, abrindo os trabalhos da roda de conversa, «a gente tem que morrer tantas vezes durante a vida/que eu já tô ficando craque em ressurreição». A arte pode ser esse lugar de morrer e renascer em que corpos, que falam em momentos de perigo, capturam os elementos mais vitais, desafiando o destino.

Qual a qualidade de presença possível para o trabalho coletivo de criação, que inicialmente teria, na copresença física dos artistas, um fator fundamental, quando este é atravessado por uma etiqueta pandêmica que dita o isolamento social e o distanciamento entre os corpos? Em “Jornadas performativas para o reencantamento de Mundos”, dando sequência às conversas realizadas na roda de conversa “Grupo Teatro do Instante e o processo de criação da obra Mundos em tempos pandêmicos”, no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, Rita de Almeida Castro, Alice Stefânia Curi e Giselle Rodrigues, perseguindo os rastros de dois anos e meio deste trabalho de criação, convidam-nos a refletir sobre a questão. Rita de Almeida Castro, que hoje é professora de artes cênicas da UnB (Brasília), foi uma das fundadoras do Napedra e muito contribuiu para energizar a sua criação. Ao reivindicar uma acepção mais radical do conceito de presença [que, para além de sua dimensão fenomênica, implica o exercício de “deixar (co)incidir nossa presença física com nossos afetos e atravessamentos (...) em uma dilatação do campo sensível, em uma escuta profunda das outridades (humanas e não humanas)], as *autorartistas* nos relatam as diferentes formas que experimentaram estar temporalmente juntas, em distintas naturezas de distâncias, na trama que se enlaça entre síncronas telas digitais e mergulhos nas próprias telas mentais, redescobrimo, no corpo-memória, as dimensões mais profundas do “corpo-vida”.

Em seu artigo, “Desdizendo a performance: Macumba e a proliferação do incerto”, Vânia Z. Cardoso produz uma reviravolta na formulação clássica de John Austin – “como fazer coisas com as palavras” – para discutir o

que se des-faz em palavras. Em foco, a potência do incerto. O texto é um dos desdobramentos da roda de conversa “Entre gestos: ruídos, rumores, rodeios ou o lado revés da performance”, proposta pelo Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto) da UFSC (Florianópolis), coordenado pela autora no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”. Relatos etnográficos de Cardoso sobre sua experiência como auxiliar (*cambona*) da pombagira Cacarucaia evidenciam a força do des-dizer da pombagira. Nos encontros nas macumbas cariocas, marcados pela instabilidade da linguagem do chamado “povo da rua” – exus, pombagiras e malandros –, o ato de des-dizer coloca em jogo o desconhecido, deslocando clientes e entidades do aprisionamento da certeza. Se mundos formam-se em performance, também desmancham-se no des-dizer da pombagira, desmontando o cárcere da certeza, liberando a potência do incerto e proliferando mundos que podem vir a ser.

O artigo “Dialética do espaço performativo: o caráter liminoide das ruínas”, de Giovanni Cirino, um dos membros fundadores do Napedra e professor de antropologia na Universidade Estadual de Londrina (UEL Londrina), procura contribuir para as discussões sobre memória e patrimônio, refletindo sobre a trajetória social dos espaços a partir das ruínas de um hotel dos anos 1940 no norte pioneiro do Paraná. Giovanni Cirino participou da roda de conversa “Antropologia benjaminiana, performance e experiência” durante o evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, em 2021. Com foco no papel dos deslocamentos geográficos na sua elaboração material e simbólica, o espaço é considerado pela maneira como as pessoas o transformam a partir daquilo que fazem, sendo, assim, entendido como produto da ação, das relações sociais e das práticas performativas que (n)ele (se) engaja(m). As ruínas, pensadas como produto liminoide dos sonhos de progresso da indústria do lazer e entretenimento do norte paranaense, lidas no contrapelo da sua história, trazem a lume camadas soterradas pelo tempo da desmemória, mostrando, com efeitos de despertar, como, nas palavras do autor, “em apenas sete décadas, erigiu-se um sonho narcotizado na barbárie do genocídio indígena”. (Cirino, 2023).

Para uma teoria crítica da arte, crítica estética e crítica social são indissociáveis se joga-se com a consciência histórica das pessoas. Talvez não seja diferente para uma antropologia que é crítica da cultura. Tal premissa, se assim podemos dizer, ressoa por todo o ensaio de João Paulo Campos, denominado “Caveiras-berrantes: performance e profecia em *Era uma vez em Brasília* (2017)”. O autor, membro do Napedra desde 2016 e doutorando em Antropologia pela USP (São Paulo), apresentou esse trabalho na mesa “Cinema em performance” no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, em 2021. A premissa mencionada tem a ver não apenas com os autores com os quais João Paulo Campos procura dialogar (Brecht, Benjamin, Didi-Huberman e outros), mas, sobretudo, com as qualidades

(materiais e técnicas) da própria obra alvo de reflexão: o filme *Era uma vez em Brasília* (2017), do cineasta Adirley Queirós. Assumindo como tarefa analisar a performance de atrizes e atores que, nas encruzilhadas entre documentário e ficção científica de uma narrativa fragmentada construída de saltos e interrupções, tanto representam papéis quanto se apresentam na sua própria pessoa, o ensaio revela como o filme, lançando mão da elaboração de atmosferas soturnas e experimentos de performance entre Ceilândia e Brasília, não apenas reflete, da perspectiva de sujeitos periféricos, a derrota diante de um golpe de estado como prenuncia um gesto profético que aponta, das ruínas das “imagens de progresso” que a capital federal encarna no passado e no presente, um futuro de terror, morte e cárcere no país. “Ao golpe... respondê-lo-emos”: eis aí uma possível imagem de desejo que *Era uma vez em Brasília* parece cortejar.

No artigo, “Os cantos da *reahu*: uma reflexão antropológica sobre os cantos yanomami do Rio Marauíá e Rio Maturacá”, Luiz Davi Vieira Gonçalves e Mboe’esara Esãĩã Tremembé discutem os cantos noturnos denominados *amõamõu*. Luiz Davi Vieira Gonçalves, coordenador do Instituto de Pesquisa Tabihuni, professor da UEA (Manaus), e membro do Napedra desde 2019, coordenou a roda de conversa “Performance ritual Üphü: o indígena e o não indígena *kõkãmou* na cena contemporânea” no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, em 2021. Em festas rituais dos mortos, chamadas *reahu*, surgem esses cantos marcados por gêneros feminino e masculino, com agência interlocutória, formando e mobilizando, em meio a risos, afinidades entre cônjuges e grupos de aliança. Nos cantos yanomami os sons surgem como formas dialógicas. “Uma folha que cai no chão, uma pena que balança na brisa, um ranger de galho na mata...” constituem “eventos carregados de agência”, em que coisas e pessoas se reconhecem como alteridades num “jogo de musicalidade discursiva”. O canto (*amõa*) é motriz em mundos yanomami. Os cantos, que têm os seus donos, circulam como dons e contradons. Mas, não são os donos que os compõem. Os cantos falam, os Yanomami ouvem. Os cantos xamânicos *hekuramou* também chamam atenção. Na imagem apresentada pelo Cacique Antônio Lopes, esses cantos descem por janelas do alto das casas dos *hekurapë*-espíritos em fitas de luz entrando na boca, na língua e na cabeça dos corpos yanomami. A música ocidental desperta um sentimento; a música yanomami, uma imagem. O canto yanomami é uma imagem. Entre brancos *napë*, “faz-se necessário reeducar a nossa capacidade de ver para podermos ver o que cantam os yanomami”.

A partir do pressuposto da sociedade da presença de Hans Ulrich Gumbrecht, iluminado pela Antropofagia de Oswald de Andrade e pelos escritos de Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha, Lúcio Agra, em seu artigo “Arte ao vivo e o fim do espetáculo”, defende uma “linha do tempo das artes ao vivo” e problematiza o termo “espetáculo”, que

ganha popularidade no Brasil a partir de um viés colonial. Lúcio Agra, professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cachoeira), que participou da mesa “Arte e performance” no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, em 2021, também apresentou uma palestra performática no Eiap, organizado pelo Napedra, em 2011. Ao reconhecer as limitações do termo “espetáculo” para expressar as diversas formas de articulação da presença humana na arte, que se inicia muito antes do projeto colonizador, o autor propõe uma revisão do modelo europeu da arte e do mundo. Como explica Agra, a sociedade da presença “foi gradativamente e violentamente substituída pela sociedade do sentido e da interpretação, sendo esta a expressão dos privilégios letrados dos que detinham o poder colonial”. Ao invés disso, a “metafísica canibal” e o perspectivismo ameríndio no qual “humanos são todos” se tornam guia do trabalho em ressaltar a prática de incorporação e de transformação da diferença a partir de uma corporalidade materialmente sensível.

A seção “GIS” é composta por seis ensaios, incluindo uma videoperformance e vários ensaios fotográficos. Inquietante talvez seja o melhor jeito de descrever a vídeoperformance “MEDEA”, de Luciana Lyra, uma experiência artística produzida no período de pandemia da covid-19, no ano de 2021, e apresentada no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”. Luciana Lyra, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Uerj (Rio de Janeiro) e do Grupo de Pesquisa Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes (Motim), é uma atriz, antropóloga, diretora e escritora que faz parte do Napedra desde 2005. Em parceria com a diretora Ana Cecília Costa e dando vida à Medea do escritor Newton Moreno, a atriz pesquisadora coloca em cena, em uma cela cenográfica, uma “estrangeira nordestina em terras sudestinas” encarcerada pelo infame infanticídio. Medea – etimologicamente “aquela que sabe” ou “a do bom conselho” – também é a bruxa envenenadora que induziu as filhas de Pélias a esquartejar e cozinhar o pai. Nas palavras de Lyra, ela é “a antecessora das vítimas de uma paranoia coletiva nutrida pelo temor que os homens têm do poder obscuro das mulheres”. A voz de Medea, na apresentação de Luciana Lyra, irrompe das entranhas da vida, mobilizando submundos sociais e simbólicos, colocando no centro uma mãe assassina de crianças e, ao mesmo tempo, iluminando num raio, como diz a atriz antropóloga, “a recusa da mulher em se conformar aos poderes e modos, patriarcalmente determinados, de comportamentos masculinos”. Essa Medea revolta e nordestina ganha força irruptiva na atuação da atriz pesquisadora, também nordestina, migrante e mulher.

Na densa trama construída entre imagens e palavras, o breve ensaio de Evelyn Schüler Zea, “Pedras em movimento”, levanta questões. O ensaio foi lido durante a roda de conversa “Entre gestos: ruídos, rumores, rodeios ou o lado revés da performance” do evento “Sismologia da performance:

Napedra 20 anos”. Evelyn Schüler Zea, professora de antropologia na UFSC (Florianópolis) e membro do Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto), indaga, em seu ensaio, acerca das motivações do movimento, aquilo que o impulsiona e move – na performance ou intervenção ou no discurso – em momentos de sua aparente privação ou impossibilidade: no silêncio das palavras, na imobilidade das pedras ou nas divisórias da morte. Em tais momentos, quando, nas hesitações do dizer comum e nas reticências do querer dizer incomum, surge o vislumbre de um fundo duplo da linguagem e da experiência, sinaliza-se a potencialidade da remanescente e irreduzível duplicidade dos fatos e dos atos e, nos desvios da linguagem própria ou da propriedade, por fora de suas recursividades, pedras são como rios silenciosos, rios falam por meio das pedras e as pedras ainda cruzam o rio que separa os vivos dos mortos.

A etnografia visual de Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz, realizada ao longo do mês de maio de 2022, ganha forma expressiva no trabalho “*Öwawe Hoibaré/Rio das Mortes vivo*”. A série de vídeos “*Öwawe Hoibaré*” traz episódios que documentam as relações dos povos A’uwé Xavante com o Rio das Mortes no momento em que um projeto de hidrelétrica é apresentado pela empresa do grupo Bom Futuro. Ana Lúcia Ferraz, antropóloga da Universidade Federal Fluminense (Niterói) e membro do Napedra desde 2005, participou da mesa “Fotografia, filme e performance” no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”, em 2021. O “Bom Futuro”, visto pela lógica do mercado como um processo progressivo de represamento e controle dos cursos d’água, é contraposto, em imagem, corpo e som, pela série que evoca a presença do rio na constituição de um cosmo A’uwé em ritos de iniciação, noções de pessoa e relações entre vivos e mortos. Frente a um projeto com enorme impacto para os povos e todos os seres do Cerrado, os A’uwé continuam produzindo vida no Rio das Mortes em relações materiais e simbólicas capazes de interromper o curso do progresso.

No estudo de caso, oferecido por Cristiane Almeida dos Santos, “Uma vida fronteiriça, entre viver e performar: um estudo de caso da performer Sucia Infecciosa Inmunda”, relato pessoal e homenagem misturam-se na descrição da trajetória de vida da performer e artista Sucia Infecciosa Inmunda (ou Sucia Inmunda DeLabassura). Como discute a autora, a partir de suas lembranças do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD Dourados), onde se tornariam amigas, Sucia sempre despertou curiosidade, pela postura desafiadora e incisiva ante o conservadorismo da sociedade local (mas não apenas local). A autora discute como Sucia, uma mulher trans e performer “monstrificada” pela sociedade, decide performar a “monstrificação” como forma de “(r)existir” na fronteira onde performar a vida e viver a performance são indiscerníveis.

Na montagem “Olinda quer cantar: expressões carnavalescas de uma cidade sem carnaval”, que Fernanda de Carvalho propõe, presenças de muitas ausências são captadas pelo olho da câmera em um processo de estranhamento do cotidiano familiar. Em seu ensaio fotográfico, a melancolia do não-carnaval visível da cidade-alta de Olinda, em 2022 (cancelado pelo segundo ano consecutivo devido à pandemia da covid-19), se traduz na ausência de corpos. A partir da perambulação da autora pelos trajetos que costumava percorrer durante o carnaval, ela demonstra como essas ausências evocam muitas presenças incorporadas ao cotidiano da cidade. A montagem fotográfica nos remete aos vestígios que, ao se articularem ao presente, proporcionam um deslocamento para além do momento fotografado, apontando para vivências passadas e, quem sabe, vislumbrando um carnaval do futuro.

O ensaio “A saia como portal e o corpo como altar: reflexões em curso acerca da performance da saia que veste o corpo no candomblé” foi apresentado por Alissan Silva na roda de conversa “Performance afro-ameríndia: matrizes e motrizes” durante o evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos” em 2021. Alissan Silva coordena o Projeto de Pesquisa e Extensão em Performance e Relações Étnico-Raciais do Instituto Federal Fluminense (Campos dos Goytacazes). E, evocando o próprio movimento da saia, o texto costura a relação corpo-saia a partir da performance das saias de Axé. Em uma busca por acessar a performance não tanto do corpo quanto da saia, discutindo os saberes produzidos em performance, a autora reflete sobre uma *cosmopercepção espiralar* capaz de evocar múltiplas relações. Uma saia que sacraliza o corpo e que, ao mesmo tempo, é sacralizada por ele em cada performance e que produz experiências que remetem a um tempo ancestral. Enquanto giram suas saias, essas mulheres, vistas como guardiãs de uma sabedoria mítica, tecem corporalmente uma rede de memória que expande e interrompe o continuum do tempo.

Na seção “TER”, o dossiê apresenta a tradução de um artigo de Diana Taylor, por John C. Dawsey. Trata-se de uma das conferências apresentadas no evento “Sismologia da performance: Napedra 20 anos”. Diana Taylor, professora do Departamento de Estudos de Performance da NYU e fundadora e coordenadora do Instituto Hemisférico de Performance e Política, é uma parceira do Napedra desde Eiap, na USP em 2011. No artigo, “A memória reparadora: endereçando amnésia, performando trauma”, a autora discute práticas performativas de memória reparadora e performances motivadas por experiências de trauma que oferecem formas para responder às repercussões da pandemia, estimulando-nos a imaginar futuros de vida possíveis. Chamam atenção as semelhanças entre trauma (etimologicamente, um “golpe”, uma ferida física ou psíquica) e performance. Tanto um quanto o outro envolvem comportamentos, ou tiras de comportamento, repetidos e reiterados. Mas, enquanto o trauma

mantém a memória refém, congelando-a no tempo, a performance mobiliza a memória, abrindo perspectivas para a transformação individual e coletiva. Na contramão de forças que produzem amnésia e paralisia dos corpos, a autora, nas trilhas de Augusto Boal, instiga para que não sejamos mais espectadores passivos dos males sociais que nos sobrevém, mas que sejamos *espect-atores*. Tomando como exemplo o *Zip Code Memory Project* (Projeto de Memória Código Postal), do qual participa em Harlem, New York, Diana Taylor mostra como uma comunidade em performance mobiliza vivos e mortos, ensaiando mundos que ainda não vieram a ser, mas que podem surgir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arendt, Hannah. 2000. *A condição humana*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Forense.
- Austin, John L. 1995/1955. *How to do things with words*. 15a ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Barthes, Roland. 1984. Brecht e o discurso: contribuição para o estudo da discursividade. In: *O rumor da língua*, 193-200. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, Roland. 1990. Diderot, Brecht, Eisenstein. In: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*, 85-92. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bauman, Richard. 1977. *Verbal art as performance*. Prospect Heights: Waveland Press.
- Benjamin, Walter. 1985. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*, 222-232. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 2006. *Passagens*, Arquivo N9,6. Belo Horizonte, São Paulo: Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Berthold, Margot. 2003. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York, London: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York, London: Routledge.
- Classen, Constance. 1993. *Worlds of sense: exploring the senses in history and across cultures*. London, New York: Routledge.
- Eisenstein, Sergei. 1990. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Goethe, Johann Wolfgang Von. 2003. *Fausto*. São Paulo: Martin Claret.
- Goffman, Erving. 1959. *The presentation of self in everyday life*. Garden City, New York: Doubleday Anchor Books.
- Mauss, Marcel. 2003/1938. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de 'eu'. In: *Sociologia e antropologia*, 369-400. São Paulo: Cosac Naify.

- Phelan, Peggy. 1993. Broken symmetries: memory, sight, love. In: *Unmarked: the politics of performance*, 1-33. London, New York: Routledge.
- Roach, Joseph. 1996. *Cities of the dead: circum-Atlantic performance*. New York: Columbia University Press.
- Schechner, Richard. 1985. Restoration of behavior. In: *Between theater and anthropology*, 35-116. Philadelphia: University of Philadelphia Press
- Schechner, Richard. 1994/1973. *Environmental theater*. New York, London: Applause.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance studies: an introduction*. London, New York: Routledge.
- Schneider, Rebecca. 2011. *Performing remains: art and war in times of theatrical reenactment*. London, New York: Routledge.
- Shakespeare, William. 1975. As you like it. In: *The complete works of William Shakespeare*, 229-256. New York, London: Random House.
- Taylor, Diana. 1997. *Disappearing acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina's "dirty war"*. Durham: Duke University Press.
- Turner, Victor. 1982a. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 1982b. Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology. In: *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 1985. Foreword. In: *Between theater and anthropology*, org. Richard Schechner, xi-xii. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- Turner, Victor. 1986. Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience. In: *The anthropology of experience*, org. Victor Turner e Edward Bruner, xx-xx. Urbana e Chicago: University of Illinois Press.
- Turner, Victor. 1987a. The anthropology of performance. In: *The anthropology of performance*, 72-98. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 1987b. Images and reflections: ritual, drama, carnival, film and spectacle in cultural performance. In: *The anthropology of performance*, 21-32. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 2005. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, vol. 13: 177-185.
- Turner, Victor. 2012. Liminal ao liminoide, em brincadeira, fluxo e ritual: um ensaio em simbologia comparativa. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, vol. 17, no. 2: 214-257.
- Turner, Victor, Edward M. Bruner (Orgs). 1986. *The anthropology of experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press.



**John Cowart Dawsey** é professor titular de Antropologia na Universidade de São Paulo (USP). É coordenador do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra) desde a sua criação, em 2001, e atua, desde 2007, como apoio docente junto ao Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP (dirigido por Luiz Antônio Nascimento Cardoso, Mestre Pinguim). É Mestre em Teologia e Doutor em Antropologia pela Emory University. E-mail: johndaws@usp.br

**Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro** é doutoranda em Antropologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG). É membro do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra) e co-diretora do documentário "A vida é um remanso". E-mail: pamillaribeiro@usp.br

**André-Kees de Moraes Schouten** é cientista social, antropólogo, psicanalista em formação e autor do livro *Peregrinos do sertão profundo: uma etnografia da música de Elomar Figueira Mello* (2010). Membro do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra/USP). E-mail: andre.kees@gmail.com

**Licença de uso.** Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença, você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.