



Uma história da intrincada relação entre Antropologia e Teatro¹

Bernardo Fonseca Machado
Unicamp/ São Paulo

Palavras-chave: história da antropologia, teatro, Richard Schechner

Ao longo da segunda metade do século XX, um complexo jogo de referências entre saberes antropológicos e teatrais contribuiu para a criação de conceitos, análises e teorias. Neste trabalho – preliminar e exploratório – teço algumas considerações sobre as relações, as citações e as traduções teóricas estabelecidas entre artistas e antropólogos. Aqui me dedico à trajetória de Richard Schechner, importante teatrólogo estadunidense, conhecido por ser um dos formuladores da categoria “performance”. Seu intenso diálogo com a antropologia culturalista, desde os anos 1960, teve efeitos para além de seu campo disciplinar de origem e transbordou para outras áreas, como as ciências sociais. Especialmente no final dos anos 1970 e no início dos anos 1980, a troca com o já consagrado antropólogo Victor Turner reverberou em outros trabalhos e em jovens pesquisadores nos EUA, mas também no Brasil.

Richard Schechner não é um sujeito desconhecido, há um conjunto significativo de textos que tratam de sua obra. Marvin Carlson (2009), por exemplo, realizou um balanço dos usos da categoria performance em diversas áreas disciplinares e explicitou as singularidades do autor. William Beeman (1993), por sua vez, desenvolveu um balanço bibliográfico da relação entre teatro e antropologia dedicando muitas páginas a Schechner. No Brasil, algumas obras exploraram as relações entre o artista e Victor Turner, ora conferindo ênfase ao antropólogo, ora salientando as provocações do diretor (Cavalvanti, 2007, 2013; Dawsey 2007, 2011, 2018; Müller 2005; Kruger 2017). Entretanto, vale ressaltar que muitos dos trabalhos que mencionam Richard Schechner optaram por dialogar (ou até aplicar) o quadro teórico desenhado pelo autor². O

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020 no GT “Historiografia das antropologias: práticas, teorias, métodos, histórias” coordenado por Christiano Key Tambascia (UNICAMP) e Peter Schröder (UFPE). Esta pesquisa tem financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp, número do projeto 2019/08713-2).

² Um caso exemplar são alguns dos artigos publicados no volume “Anthropology, theatre and development: the transformative potential of performance” (2015), editado pelos antropólogos Alex Flynn e Jonas Tinius.



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

contexto histórico e institucional no qual Schechner estava envolvido e as políticas de conhecimento das disciplinas costumam não constituir o eixo central da discussão.

Este texto procura apresentar alguns pontos de sua trajetória, particularmente focando nas relações estabelecidas com o que ele entendia por antropologia. Inspirado na proposta de James Clifford (2008) – que esmiuçou a relação entre o surrealismo e a etnografia no entre guerras –, este trabalho se propõe a discutir como Schechner, ao longo de seus primeiros anos como professor, editor e diretor, relacionou suas concepções do que seria antropologia com o teatro que ele produzia. Trato de um período circunscrito entre o final dos anos 1960 e meados dos anos 1990, intervalo no qual identifiquei o processo de formulação do conceito de “performance”. Antes de finalizar, realizo breves comentários a respeito de como as proposições de Schechner aterrissaram no Brasil nos anos 1990. O período posterior, de meados dos anos 2000 em diante, se caracteriza pelo crescimento nos usos da categoria “performance” – no sentido conferido por Schechner – e será tratado em outro trabalho.

Para pincelar os vetores que considero fundamentais nesse conjunto de influências e referências mobilizo um conjunto de materiais. Em primeiro lugar, trato de algumas das publicações e entrevistas concedidas por Richard Schechner ao longo de sua trajetória, privilegiando seus primeiros trabalhos. Abordo também sua função enquanto editor da revista *Tulane Drama Review* (posteriormente transformada em *The Drama Review*), particularmente os editoriais assinados pelo diretor.

Além dos escritos de Schechner, me debrucei sobre alguns textos escritos a respeito do autor. Em 2011, pesquisadoras/es da área teatral nos Estados Unidos publicaram uma coletânea de artigos em homenagem ao diretor denominada “The rise of performance studies: rethinking Richard Schechner’s Broad Spectrum”, editada por James Harding e Cindy Rosenthal, ambos professores de teatro. O material possui diversos capítulos elogiosos e laudatórios, mas há, igualmente, passagens críticas sobre os interesses e as posições adotadas por Schechner ao longo de sua carreira, sobretudo ao aproximar a categoria de “performance” da noção de “vanguarda”.

Por fim, discuto brevemente como Richard Schechner “chegou” no Brasil. Um professor universitário, entusiastas do trabalho do autor, estudou com ele entre 1993 e 1994 em estágio de pós-doutorado: João Gabriel Teixeira do departamento de sociologia da UNB. De volta ao Brasil, Teixeira promoveu uma série de eventos e



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

passou a divulgar, endossar e renegociar algumas das noções presentes no pensamento de Schechner – sobretudo o conceito de “performance”. O recente artigo publicado por Luciana Hartman e Esther Langdon (2020) – “Tem um corpo nessa alma: encruzilhada da antropologia da performance no Brasil” – contribuiu para o mapeamento deste período particular. Retomo alguns eventos e sinalizo tanto aproximações quanto críticas feitas à categoria que ganhava os holofotes.

Reforço que este é um esforço ainda inicial, um rascunho de ideias. De um lado, procuro contribuir com a bibliografia que, desde o campo da antropologia da performance, vem abordando este assunto e de outro, quero discutir – a partir da história de pessoas, de conceitos e de disciplinas – como um conjunto de escolhas bibliográficas acabam rebatendo nas teorias antropológicas que produzimos.

Experimentos e vanguardas

Richard Schechner nasceu em 1934, no estado de Nova Jersey, nos Estados Unidos, em uma família judia de classe média alta. Aos 22 anos, terminou a graduação pela Universidade de Cornell e, logo em seguida, em 1958, recebeu um MA em Inglês pela Universidade de Iowa. Nos verões de 1957, 1958 e 1961, ainda durante o período universitário, ele fundou e dirigiu um grupo de teatro chamado *East End Player* no estado de Massachusetts marcando o início de uma relação mais estreita com as artes cênicas.

Em 1960, após dois anos de serviço militar em Louisiana e no Texas, Schechner ingressou na Universidade de Tulane para desenvolver um PhD em teatro sobre o romeno Eugene Ionesco, um dos principais criadores do chamado teatro do absurdo. Ao terminar a tese, em 1962, o convite para dar aulas em Tulane e editar a revista *The Tulane Drama Review* o fez permanecer no estado por mais alguns anos.

A revista havia sido criada em 1955 e se dedicara até então ao teatro grego e à tradição anglo-saxã de dramaturgos. Ao assumir, Schechner e Theodore Hoffman – os novos editores – emitiram uma “declaração de objetivos” de sete pontos em que expunham quais princípios os guiariam nos anos seguintes: 1) “O compromisso absoluto com padrões profissionais”; 2) “A descentralização do teatro profissional”; 3) “O interesse profundo e contínuo pela experimentação prática e teórica”; 4) “O



compromisso com o palco aberto”; 5) “A reintrodução do dramaturgo no teatro”; 6) “O reconhecimento de que o melhor teatro contemporâneo é internacional”; e 7) “A reorientação do teatro educativo para o teatro americano”. Para fins do debate desta apresentação, destaco dois aspectos da lista: a relevância no “experimental” e a valorização do teatro “internacional”.

Sobre o primeiro ponto, o texto diagnostica que o teatro estadunidense seria pouco ousado e, por isso, a revista deveria “encorajar a experimentação”, além de cobrar que as universidades se tornassem “laboratórios experimentais” para o teatro³. Em segundo lugar, o editorial defendia o interesse por referências estrangeiras: “Em uma época em que se está aprendendo a dissolver o medo da miscigenação, o domínio do seu próprio teatro significa se expor entusiasmadamente a outros países” (Schechner, Hoffman 1963, p.11). Na época, esta declaração significou em grande parte sair da tradição anglo-saxônica para examinar figuras como o francês Antonin Artaud e o polonês Jerzy Grotowski, conforme analisou Marvin Carlson (2011).

A título de exemplo, em 1964, o volume 8 da TDR foi dedicado ao teatro italiano pós-guerra e o volume 9 tratou do diretor russo Konstantin Stanislavsky. Já no ano seguinte, na edição da primavera de 1965, o diretor italiano Eugenio Barba obteve espaço para publicar um texto a respeito de seu trabalho à frente do *Theatre Laboratory*, da Polônia. Ele descrevia como técnicas incluíam exercícios “emprestados” da “Hata-yoga e da yoga chinesa”, do “teatro oriental” e do “tantra indiano”. Sem explicar o que seriam exatamente essas técnicas – mencionadas como valores em si e sem qualquer contextualização –, Barba defendia a prática de um “teatro ritual”, cujo objetivo seria “quebrar toda a resistência, todos os clichês mentais que impedem o acesso à mente inconsciente do público. Este tipo de teatro poderia ser comparado a uma expedição antropológica” (Barba, 1965: 174). As menções às referências “orientais” pareciam conferir a Barba o acesso a esse “inconsciente do público”. Uma noção difusa sobre a antropologia – empregada de maneira metafórica, alusiva e associada ao “exótico” – passaria a se tornar cada vez mais central não apenas para Barba, mas também por Schechner nos anos vindouros⁴.

³ Para uma discussão sobre o que é a pesquisa em teatro, como convenção, sugiro Fernandes (2010) e Machado (2012, 2013).

⁴ Sobre as relações de Barba com a antropologia, conferir Krüger (2008)



De todo modo, a preferência do editor pelo teatro experimental estabeleceu uma dicotomia que posicionou a revista, e o próprio teórico, em oposição às noções convencionais de teatro. Por exemplo, no segundo editorial, ele declarou: "Você escolhe a Broadway e eu escolherei um *teatro experimental*. Há muitos caminhos para a verdade. Mas nenhum de nós pode escolher tanto a Broadway quanto um teatro experimental. Isso é uma contradição por princípio" (Schechner 1963: 21, grifo meu).

Nessa mesma época, Schechner se tornou o diretor de produção do *Free Southern Theater* (1963-1966) – um grupo ligado ao movimento de defesa dos direitos de pessoas negras dos Estados Unidos. Em uma Mesa redonda com os principais atores do FST, durante o ano de 1965, Schechner expôs suas “razões para se envolver no FST” alegando que o grupo explorava as fendas e fraturas da vanguarda. Segundo ele, o ativismo desta época foi crucial para seu desenvolvimento enquanto artista. (Harding & Rosenthal, 2011).

Nota-se como os interesses pelo experimental e a ambição pela vanguarda guiavam as práticas de Schechner enquanto editor e também artista. Nos anos seguintes, as referências à antropologia não estariam restritas apenas nos textos por ele editados, mas passariam às próprias palavras do autor.

O diálogo com a antropologia e a formulação da categoria “performance”

Em 1966, ainda com 32 anos, Schechner apresentou pela primeira vez a categoria “performance” num texto denominado “Approaches to Theory/Criticism.” A categoria emergiu em um debate travado por ele com algumas referências antropológicas. No caso, o texto mobilizou autores e noções da antropologia de duas maneiras diferentes. De um lado, ingressou num debate promovido por alguns antropólogos da Universidade de Cambridge no início do século XX sobre a origem do teatro e do ritual. E, de outro, ele recorreu a trabalhos antropológicos para defender o teatro como prática universal

Sobre o primeiro aspecto, o autor se contrapunha a uma interpretação hegemônica no campo dos estudos teatrais que se inspiraram nos escritos de um conjunto de antropólogos ingleses – como Francis Macdonald Cornford, Jane Ellen Harrison e Gilbert Murray. Os chamados “ritual anthropologists” – leitores do



evolucionismo de Edward Tylor e de James Frazer –, defendiam que a estrutura do teatro grego se originou de rituais de fertilidade pré-históricos realizados na adoração de divindades – como o deus grego Dionísio (Ackerman, 2007)⁵.

Para se contrapor a esta interpretação, Schechner mobilizou críticas feitas pela antropologia culturalista estadunidense aos evolucionistas: ele afirmou que a conexão de sobrevivência entre rituais e teatro é especulativa, questionável e não foi provada por dados empíricos. O autor ainda destacou que “as teorias de evolução cultural há muitos anos foram desafiadas por antropólogos de modo que a metodologia de J.G Frazer, usada pelo grupo de Cambridge, já foi praticamente descreditada” (Schechner, 1966: 24). Para fundamentar a crítica empregada, o texto cita – ainda que em notas de rodapé – os trabalhos de Franz Boas (“As limitações do método comparativo em antropologia”, 1896, e “Métodos da Etnologia”, 1920), Alexander Goldenweiser (“Early Civilization”, 1922), Robert Lowie (“Primitive Society”, 1920) e Edmund Leach (“Frazer and Malinowski”, 1965).

Em vez de oferecer uma teoria alternativa a respeito da origem do teatro, Schechner deslocou seu interesse e, para isso, recorreu novamente a trabalhos antropológicos:

As teorias de origem, penso eu, são irrelevantes para a compreensão do teatro. Tampouco gostaria de excluir completamente o ritual. É uma das várias atividades relacionadas ao teatro. As outras são brincadeiras, jogos e esportes (tipos especiais de jogos). A relação entre elas que desejo explorar não é vertical - de uma para outra(s) - mas horizontal: cada forma autônoma compartilha características com as outras; métodos de análise de uma podem ser úteis na análise das outras. Juntas, estas cinco formas compreendem as atividades **de performance** pública dos homens. Se alguém argumenta que o teatro é uma forma ‘posterior’ ou mais ‘sofisticada’ e, portanto, deveria derivar de um dos outros, respondo que isto só faz sentido se tomarmos o teatro grego do século V (e seus pares em outras culturas) como o único teatro legítimo. **Os antropólogos**, com bons motivos, argumentam o contrário e sugerem que **o teatro – entendido como a encenação de histórias por participantes – existe em todas as culturas conhecidas em todos os momentos**, assim como as outras formas. (Schechner, 1966: 27-28, tradução e grifo meus).

Para fundamentar sua argumentação sobre o caráter transcultural do teatro – presente em “todas as culturas conhecidas em todos os momentos” – o texto cita os antropólogos Melville Herskovits e o livro “Man and his Works”, de 1950, e Paul Bohannan e o livro “Social Anthropology” de 1963. Na sequência, Schechner propõe

⁵ A respeito dos princípios evolucionistas da antropologia inglesa e estadunidense no final do século XIX e início do século XX, conferir Stocking (1968) e Kuper (2008)



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

que as brincadeiras, os jogos, os esportes, o teatro e os rituais poderiam ser entendidos como performances – atividades que compartilhariam características similares e poderiam ser comparadas entre si por possuírem as mesmas qualidades (ordenamento do tempo, valor atribuído aos objetos envolvidos, vínculo não produtivo e regras).

A noção de performance emergiu, portanto, de um caldo teórico-antropológico. Ela seria uma maneira de nomear as atividades supostamente transculturais da humanidade. A categoria tendia, desde seu início, a projetar em outros grupos uma concepção muito particular do que seria “encenação de histórias”.

Entretanto, é importante salientar que a própria noção de performance estava imersa em outra agenda importante para Schechner: a relevância da “vanguarda”. Na mesma época em que escreveu o texto *Approaches to Theory/Criticism*, o diretor defendia a necessidade de que o teatro ocidental se aproximasse da “performance” para garantir o avanço na estética, na arte. Tal pauta está evidente, por exemplo, na carta que o diretor enviou ao colega de palco John O’Neal desdenhando da emergência da estética e da política negras defendidas pelo *Free Souther Theater*, o grupo que até então dirigia. No texto de março de 1966 ele acusava o coletivo de ter perdido sua verve experimental e de vanguarda.

Para mim o FST deveria ser (que horrível o "deveria" se lê!) um teatro experimental: suas formas de arte deveriam ser tão audaciosas quanto seu cenário social. Mas o FST é apenas mais um pequeno teatro, preto em vez de branco ou tafetá ou marrom ou o que tem de mais... Mas sem audácia artística. Nenhuma experimentação com formas. E como um pequeno teatro, o FST não é particularmente bem-sucedido. (Schechner, 1969: 105, tradução minha).

Se de início a vanguarda fez o autor se aproximar do FST, a ausência do “experimental” transformou-se num dos motivos para o afastamento do grupo. Na época, Schechner estava começando a se interessar pelos happenings e pelo chamado teatro ambiental, classificando-os como “performance” e como “vanguarda”, estipulando uma continuidade entre ambas as categorias (Harding & Rosenthal, 2010).

Novos destinos

Em 1967, a proposta para ingressar no corpo docente da New York University levou Schechner novamente para a costa leste dos Estados Unidos. O editor carregou consigo a revista que havia repaginado anos antes, a *The Tulane Drama Review* foi renomeada como *The Drama Review*.



No início de setembro do mesmo ano, o novo professor ofereceu a disciplina *Performance Theory and Textual Analysis* para a turma de calouros. Joan MacIntosh⁶ – que na época era estudante e veio a ter um longo relacionamento amoroso com Schechner, inclusive casando com ele – relatou, durante entrevista em 2008, sobre a bibliografia do período: “Nós liamos os trabalhos de autores como Eric Berne, Van Gennep, Claude Levi-Strauss, Marcuse, Freud, Kaprow, apenas para mencionar alguns, e uma noite nós vimos o filme de Margaret Mead, *Trance and Dance in Bali*” (MacIntosh & Rosenthal, 2011: 196). Nota-se como, segundo MacIntosh, uma certa literatura antropológica – bem variada – compunha a bibliografia estudada. Com os materiais que consegui obter até o momento não foi possível compreender o teor do conteúdo trabalhado, mas os eventos posteriores dão indício dos impactos desses textos.

Na mesma época, inspirado por um conjunto de workshops ministrados pelo diretor polonês Jerzy Grotowski na NYU, Schechner reuniu um grupo de estudantes – como MacIntosh – e fundou o coletivo de teatro *The Performance Group*. Sobre o trabalho de Richard como diretor, MacIntosh contou: “Ele era o incentivador, diretor, observador, teórico e estudioso que estava juntando fios de outras culturas com seus próprios impulsos e ideias e explorando essas conexões propondo a exploração teatral” (MacIntosh & Rosenthal, 2011: 201). A diversidade cultural de outras sociedades aparecia como uma fonte, um combustível, para o desenvolvimento de um trabalho estético em plena cidade de Nova York. Nesse sentido, a associação entre os estudos da performance e a prática de uma vanguarda teatral resultou num amalgama de domínios diferentes: as reflexões forjadas pelos estudos da performance serviriam para a produção da cena como a produção da cena testaria e lapidaria os conceitos sobre a performance. É possível dizer que tal procedimento emaranhou problemáticas de ordens distintas. O que parecia ocorrer no caso de Schechner era uma mobilização utilitária de conhecimentos de outros sujeitos para chocar e modificar seu universo social, mas também obter espaço legitimado e prestígio estético entre os seus pares.

Logo no ano seguinte à sua criação, o *The Performance Group* obteve reconhecimento internacional com a produção de seu primeiro espetáculo: *Dionysus in*

⁶ Nascida em 1945 em New Jersey, ingressou na New York University em 1967, no ano seguinte, saiu do programa de teatro para atuar no recém-fundado *The Performance Group*. Permaneceu no coletivo até 1978, quando houve um rompimento artístico interno. Desde então, seguiu carreira e trabalhou em dezenas de espetáculos recebendo premiações. Atualmente é professora de interpretação na universidade de Yale.



69. Tratava-se de uma adaptação da peça “As Bacantes” de Eurípedes encenada numa garagem no bairro do Soho, em Nova York. A proposta sintonizava com a defesa de um teatro ambiental, isto é, o interesse em deslocar o local da apresentação de um palco convencional para outros ambientes, além de estabelecer uma relação de proximidade entre artistas e a plateia na qual o público poderia ingressar nas ações da cena.

O espetáculo recebeu boas críticas e contribuiu positivamente para a trajetória de Schechner. Porter A. McCray⁷, diretor do *JDR 3rd* – uma organização sem fins lucrativos fundada por John D. Rockefeller 3rd –, ficou impressionado com trabalho do grupo em *Dionysus in 69* e ofereceu uma bolsa para que Schechner e MacIntosh realizassem pesquisas sobre as “artes performáticas” da Índia, do Sudeste asiático, em Nova Guiné e no Japão. Em 1971, a viagem começou.

Um tipo de fascínio

Entre 1955 e 1975, os Estados Unidos enfrentavam uma guerra violenta e fracassada com o Vietnã. Além disso, a Guerra Fria impactava as políticas econômicas e sociais entre os países do globo. Nesse período o chamado “oriente” gerava angústias e reações violentas por parte da população estadunidense. Desse modo, uma viagem para países do continente Asiático era, no mínimo, inusitada e tinha como horizonte a aproximação entre contextos apartados pela política oficial.

Ao chegar em Calcutá, o interesse levou o casal a procurar práticas culturais variadas, conforme conta MacIntosh em entrevista: “sabíamos, através de [Jerzy] Grotowski e [Eugenio] Barba, sobre as formas populares e kathakali, e estávamos procurando outros tipos de formas de teatro contemporâneo e antigo” (2011: 202). O desejo por práticas mais “genuínas” – e, porque não dizer, “exóticas” – levou artistas para a capital do estado de Tâmil Nadu, Madras (atualmente chamada de Chennai), no sul do país. A estada durou três meses enquanto o casal passou a se dedicar a aulas de

⁷ Nascido em 28 de maio de 1908, em Clarksburg/Maryland, McCray formou-se em arquitetura em Yale e trabalhou por anos para o arquiteto Wallace Harrison, um associado da família Rockefeller. Em 1947, Nelson Rockefeller, então presidente do Museu de Arte Moderna, o convidou para se juntar ao museu como diretor de exposições circulantes. Nos anos seguintes, McCray planejou e supervisionou as exposições preparadas pelo museu e exibidas em outros continentes. Em 1963, McCray tornou-se diretor executivo do JDR 3rd Fund, uma organização sem fins lucrativos fundada por John D. Rockefeller 3rd para promover o intercâmbio cultural nas artes visuais e performáticas entre os Estados Unidos e a Ásia, permanecendo no cargo até 1975.



Reunião Brasileira de Antropologia

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

canto e dança: “nós dois aprendíamos percussão (Mridhangam), Richard aprendeu yoga, e eu aprendi canto carnatico do sul da Índia e Bharata Natyam”. Sem explicar o que essas práticas eram ou descrever as suas singularidades, elas aparecem na fala como técnicas estabilizadas (iguais em todo o território indiano) e quase auto-evidentes. Ou ainda, durante o contexto da entrevista, compõe o efeito de produzir uma certa curiosidade sobre o que soa distante e excêntrico. De toda forma, MacIntosh ainda conta como, no intervalo entre os momentos de aprendizado, o casal oferecia oficinas sobre seu trabalho realizado em Nova York.

Além da Índia, a viagem se estendeu para outras localidades como Sri Lanka, Cingapura, Malásia, Indonésia (Java e Bali), Austrália, Papua Nova Guiné, Hong Kong, e Japão. Trabalhos antropológicos, nesse caso, inspiraram o itinerário. Para a experiência em Papua Nova Guiné, os dois leram o livro *The High Valey* (1965) do antropólogo Kenneth E. Read. Já no trajeto do rio Sepik, ao norte de Nova Guiné, MacIntosh relembra: “seguimos o caminho da viagem de Margaret Mead para todas as aldeias ao longo do rio. Em cada uma delas, eles tinham construído uma casa de bambu para ela e nós também ficamos em todas aquelas casas” (2011: 203-204).

Nesse mesmo período, enquanto Schechner e MacIntosh mobilizavam a antropologia como estratégia de acesso a experiências sociais variadas, autores como Talal Asad desenhavam críticas severas ao conhecimento antropológico. Em “Anthropology and the Colonial Encounter”, de 1973, o argumento denunciava as conexões entre a antropologia e o colonialismo. Segundo Asad, a antropologia se assentou em um encontro desigual de poderes entre o Ocidente e o Terceiro Mundo que dataria da emergência da Europa burguesa. A estrutura de poder colonial tornou acessível e seguro o objeto de estudo antropológico, via a proximidade física e pela intimidade em que se baseava o trabalho de campo. Tal tipo de encontro deu ao Ocidente acesso a informações culturais e históricas sobre as sociedades que ele progressivamente dominou, gerando um tipo de compreensão universal e reforçando as desigualdades entre a Europa e os mundos não europeus. O autor conclui o texto indicando que a antropologia foi constituída e consolidada sob um paradigma colonial, mas que começava a realizar um esforço em exorcizar essas práticas e pressupostos.

Schechner e MacIntosh pareciam estar alheios a este debate que começava a ser desenhado na antropologia britânica. O casal se assegurava que “a antropologia” –



entendida como um campo disciplinar consideravelmente genérico – lhes conferia os caminhos adequados para a relação com outros povos e grupos. Além disso, os artistas interessavam-se cada vez mais por rituais e práticas não ocidentais, especialmente eventos de “performance” não baseados em texto ou na dramaturgia, tais como os rituais de maioria que testemunharam em Papua Nova Guiné, conforme aponta Carlson (2011).

De toda forma, a viagem na Ásia teve um forte impacto em Schechner. Em 1973, ele organizou um dossiê denominado “Performance & the social sciences”⁸ na TDR e assinou um artigo – “Drama Script, Theatre and Performance” – no qual reforçou seu argumento universalista: “Os fenômenos chamados ‘drama’, ‘teatro’, ‘performance’ ocorrem entre todos os povos do mundo e remontam até onde historiadores, arqueólogos e antropólogos podem traçar” (Schechner 1973: 5). O argumento continua: “As evidências indicam que dançar, cantar, usar máscaras e/ou fantasias, fazer-se passar por outros homens, animais ou sobrenaturais, representar histórias, apresentar-se regularmente, isolar e preparar lugares e/ou horários especiais para essas apresentações, e preparações ou ensaios individuais ou em grupo são coexistentes com a condição humana” (Schechner 1973: .5).

No argumento do autor, a performance englobaria o teatro, o roteiro e o drama. Para Schechner, enquanto o Ocidente estaria acostumado a privilegiar um tipo muito limitado de “roteiro” chamado “drama”, os “teatros tradicionais em outros lugares” seriam os responsáveis por deslocar a atenção por focarem na performance – uma prática mais ampla e universal. Dessa forma, os teatros experimentais e de vanguarda deveriam mirar nessas últimas referências, para ampliar os sentidos do “teatro ocidental”. O diretor encerra o texto com a seguinte afirmação: “É minha convicção que a dança e o teatro são universais, mas o drama não é. Penso que o drama se desenvolveu independentemente da performance e do teatro, como uma instância especial da dança e do teatro” (1973: 36).

No início de 1976, Schechner e MacIntosh realizam uma segunda viagem para a Índia, dessa vez em turnê com uma adaptação da peça *Mãe Coragem*, do alemão Bertold Brecht. Após o fim dos compromissos teatrais, em março, o casal se deslocou

⁸ Desde 1969, antes mesmo dos estudos em outros países, o diretor afastou-se do trabalho de editoria da TDR, mantendo-se como colaborador da revista. Michael Kirby assume a tarefa, desempenhando-a até 1986 quando Schechner retoma a posição de editor chefe.



pelo país e viveu durante um mês em um arrozal em Kerala, um estado ao sul da Índia, na costa do Mar Arábico. Na ocasião, o diretor passou a estudar kathakali⁹ no Kalamandalam da região. Em seguida, foram para Calcutta, onde praticaram Yoga e escreveram sobre sua experiência. Por fim, entre setembro e outubro, permaneceram na cidade de Ramnagar enquanto assistiam as celebrações de Ramlila: “Richard e eu muitas vezes íamos cedo e assistíamos a todos os preparativos para a apresentação naquela noite, incluindo os maquiadores, que pintariam belos desenhos nos rostos e nas mãos de Rama e Sita” (MacIntosh 2011: 209). Enquanto Schechner continuava desenvolvendo seu conceito de performance, empregava o material não europeu coletado em viagens para testar, ampliar e inspirar suas pesquisas e especulações.

Interessante destacar como nessa época, em 1978, Edward Said publicava o livro “Orientalismo”. Nele, o crítico literário evidenciava os procedimentos retóricos adotados por teóricos, artistas e políticos na produção de um “oriente” homogêneo, exótico, selvagem, repleto de aspectos interessantes e que deveriam ser simultaneamente explorados e domesticados. Nesse sentido, o orientalismo seria um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre “o Oriente” e “o Ocidente”, um ponto de partida para elaborar teorias e descrições sociais.

Consolidação

Logo ao voltar, em 1977, Schechner conheceu pessoalmente Victor Turner. O antropólogo convidou o diretor para participar de uma conferência que ele estava organizando sobre “Ritual, Drama e Espetáculo”. Segundo contou, anos depois, Schechner: “A conferência foi tão bem sucedida, e a química entre Turner e eu foi tão positiva, que nos juntamos para planejar uma ‘Conferência Mundial sobre Ritual e Performance’, que se desenvolveu em três conferências relacionadas, realizadas durante 1981-82” (2002: 17).

Os limites deste texto – pelo espaço e pela própria pesquisa realizada até o momento – me impedem de avançar sobre as intrincadas relações de Richard Schechner

⁹ O Kathakali é um estilo de prática corporal que envolve música, um tipo de coreografia e maquiagem elaborada. Originário de Kerala, extremo sul da Índia, a atividade é executada somente por homens e está relacionada à mitologia hindu.



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

e Victor Turner. Pretendo explorar estes aspectos em reflexão posterior. De toda forma, a relação entre os dois pensadores recebeu muitas considerações da literatura. John Dawsey (2007, 2011), por exemplo, explorou a rentabilidade teórica do diálogo promovido pelos dois. Maria Laura Cavalcanti (2013) tomou como ponto de partida o trabalho de Turner sobre rituais e mencionou como Schechner se inseriu na longa trajetória do antropólogo. Já Harding e Rosenthal (2011) explicitam como a obra de Turner sintonizou com as expectativas de vanguarda defendidas por Schechner no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. William Worthen (1995), por sua vez, explorou os desconfortos enfrentados por Turner durante uma oficina de performance e antropologia promovida por Schechner em que participam o antropólogo, Edith Turner e estudantes de performance e de antropologia. Na ocasião, Schechner orientou a turma a encenar vários rituais do povo Ndembu, que tinham sido objeto de grande parte do campo e da análise de Turner. Diante dos resultados, Turner comentou: "Certamente, com tantas remoções, a performance não teria parecido artificial, inautêntica? Curiosamente, para os estudantes, não pareceu" (Turner 1982:96).

Pinço aqui apenas um aspecto da relação entre Turner e Schechner, o trabalho editorial realizado pelo diretor para a publicação das últimas obras do antropólogo. A partir de 1982, a editora *PAJ Publications* – especializada em teatro – publicaria uma série de livros chamada “Performance Studies Series” e editada por Schechner e Brooks McNamara. Na apresentação de cada volume, os editores explicaram o objetivo da proposta:

Performance não é mais fácil de definir ou localizar: o conceito e a estrutura se espalharam por todo o lugar. É étnica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritual, sociológica e política. A performance é um modo de comportamento, uma abordagem à experiência; é o jogo, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental, e muito mais. (...) Os editores desta série a desenharam como um fórum para investigar o que é a performance, como ela funciona e qual pode ser seu lugar na sociedade pós-moderna.

O primeiro volume lançado foi justamente “From Ritual to Theatre” de Victor Turner, um conjunto de ensaios elaborados pelo autor a partir da discussão que estabelecia com os “estudos da performance” que, aos poucos, se consolidava. Após a morte de Turner, em 1983, Schechner deu continuidade ao projeto, publicando ainda outro conjunto de textos de Turner, “The anthropology of performance”, em 1988. A apresentação do livro foi assinada pelo próprio editor e nela ele enfatizava a



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

aproximação do antropólogo com a performance, beneficiando-se do prestígio já consolidado de Turner nos meios acadêmicos. O livro contribuía para o projeto em curso de costurar ainda mais as relações entre antropologia e performance.

De toda forma nos anos 1980, Schechner já havia obtido prestígio suficiente dentro do departamento de teatro da NYU de modo que, em conjunto com outros colegas, conseguiu transformar o *Graduate Drama Department* em *Department of Performance Studies*, alterando o caráter e a ênfase da pesquisa da faculdade. Em 1986, assumiu novamente a cadeira de editor da TDR e incluiu o subtítulo “The journal of performance studies”. A partir deste momento, o departamento da universidade passaria a privilegiar o que seria compreendido como “performance” em detrimento do ensino de técnicas de interpretação anglo-saxãs e europeias.

Nesta mesma época, em 1985, Schechner publicou o livro *Between Theater and Anthropology* em que coligia suas experiências anteriores e também fazia referência direta ao trabalho de Victor Turner como inspirador. O primeiro capítulo – “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral” – defendia de um lado, a existência de aspectos comuns entre a prática estética e a disciplina acadêmica e, de outro, celebrava o potencial analítico dessas aproximações. Segundo o autor a “performance” é um: “amplo espectro de atividades que vão desde o ritual e o *play* (...) até formas populares de entretenimento, festas, atividades da vida diária, os negócios, a medicina e os gêneros estéticos do teatro, da dança e da música” (1985). No argumento ao longo do livro, o autor aproximou expressões sociais oriundas do teatro nô japonês, das danças balinesas, das cerimônias xamânicas coreanas e dos cantos gospel afro-americanos, visto que, para ele, essas práticas performáticas teriam pontos de contato por seu próprio caráter de performance e seriam, em si, o campo de trabalho tanto para antropólogos quanto para teóricos do teatro.

Após anos divulgando sua perspectiva, Schechner ainda estava insatisfeito e almejava ampliar ainda mais sua forma de interpretar e ler fenômenos sociais. Uma palestra da *Association for Theater in Higher Education*, em 1992, foi particularmente polêmica. Na conferência proferida por Schechner, a fala curta, crítica e propositiva se dividiu em três momentos. Primeiro, descreveu os Estados Unidos como uma sociedade multicultural, com presença africana, irlandesa, navajo, hispânica, coreana, jamaicana, entre outras. Em seguida, explicitou que o multiculturalismo enfrentava o desafio



Reunião Brasileira de Antropologia

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

intercultural, isto é, “os mal-entendidos e as trocas fracassadas que ocorrem quando e onde as culturas colidem, se sobrepõem ou se afastam” (1992: 7). Num segundo momento, Schechner realizou uma crítica aos departamentos de teatro. O ensino de muitas faculdades não seria adequado, não haveria um aprendizado crítico, e mesmo para quem se formasse, faltaria oportunidades de emprego gerando frustração e trabalhos artisticamente irrelevantes: “O fato é que o teatro como o conhecemos e o praticamos - a encenação de dramas escritos - será o quarteto de cordas do século XXI: um gênero amado, mas extremamente limitado, uma subdivisão da performance” (1992: 8). Após tais diagnósticos, Schechner anunciou a solução:

A crise cultural sinalizada pelo multiculturalismo e pela interculturalidade pode ser enfrentada de forma criativa através de mudanças radicais nos objetivos e currículos dos departamentos de teatro. A maioria dos departamentos de teatro deveria sair do treinamento profissional e se juntar - e reformar - às humanidades. Um novo paradigma para o campo precisa ser desenvolvido e implantado. O treinamento profissional para o teatro ortodoxo - uma fatia muito pequena do que é espetáculo - não é economicamente suficiente nem academicamente aceitável. O novo paradigma é "performance", não o teatro. Os departamentos deveriam se transformar em departamentos de performance. (Schechner 1992: 9)

Schechner pedia a abolição dos departamentos de teatro e a adoção de uma mudança “kuhniana” de paradigma em direção aos estudos de performance – numa direta alusão ao historiador da ciência Thomas Kuhn.

A performance é mais do que a promulgação do drama eurocêntrico. A performance envolve a vida intelectual, social, cultural, histórica e artística em um sentido amplo. A performance combina teoria e prática. A performance estudada e praticada inter-culturalmente pode estar no centro de uma "educação bem fundamentada". Isso se deve ao fato de que a performance atua, seja real ou virtual, mais do que a palavra escrita, conecta e negocia os muitos sistemas culturais, pessoais, grupais, regionais e mundiais que compõem as realidades de hoje. A performance, naturalmente, inclui "as artes", mas vai além delas. A performance é um amplo espectro de entretenimento, artes, rituais, política, economia e interações de pessoa a pessoa. Este amplo espectro promulgado multiculturalmente e interculturalmente pode fazer muito para melhorar a vida humana. (Schechner 1992: 9)

Dessa ousada e ambiciosa fala de Schechner, interessa reter como o diretor e professor sentia-se na posição autorizada para propor uma solução aos problemas que ele identificava no ensino do teatro e na própria sociedade estadunidense. Embora



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

tenham se delineado críticas a essa proposta de hegemonia de Schechner (Jackson 2004), uma parte considerável de instituições nos EUA, nos anos seguintes, presenciou os estudos da performance substituindo ou absorvendo os estudos teatrais, conforme comenta o historiador Marvin Carlson (2011), aspecto que ainda devo investigar com mais vagar.

Cumpra destacar como, nesse mesmo período, entre 1993 e 1994, um pesquisador brasileiro realizava intercâmbio com o diretor/teórico da NYU. Seu retorno para Distrito Federal gerou um impacto significativo no Brasil pela divulgação desses princípios da performance.

Schechner no Brasil

Ainda na década de 1980, mais especificamente em 1985, o professor de sociologia da Universidade de Brasília, João Gabriel Teixeira, começou a promover experimentos teatrais durante as aulas das disciplinas em que ministrava¹⁰. A proposta visava “criar alternativas para o ensino de sociologia, utilizando-se de montagens de espetáculos em que temas e questões sociológicas, depois de escolhidos e discutidos, eram finalmente representados por alunos de graduação” (1998: 89).

A dinâmica consistia em selecionar algum tema concernente ao conteúdo do programa em questão e, com base em um texto dramático, apresentar cenas para a turma. Por exemplo, durante a disciplina Sociologia do Trabalho, em 1985, o primeiro ato da *Farsa da boa Preguiça* de Ariano Suassuna contribuiu para discutir o direito à preguiça – tema tratado por autores como Max Weber, Paul Lafargue e Herbert Marcuse. Ao longo de oito anos, de 1985 até 1993, Teixeira promoveu tais procedimentos em suas disciplinas. Temas como a infância, a família, a ideologia capitalista, a moralidade, a religião, a sexualidade na adolescência e a descoberta/invasão da América receberam tratamento sociológico e cênico através de peças de Naum Alves de Souza, Bertold Brecht, Mario Brasiani, Frank Wedekind e Tennessee Williams. Conforme descreveu Teixeira, em artigo sobre o período, “o

¹⁰ Teixeira havia se formado em Ciências Sociais na Universidade Federal da Bahia em 1968 e, em seguida, realizado mestrado em Estudos Interamericanos na University of Miami (1970) e concluído o doutorado em sociologia pela Universidade of Sussex (1984). Desde 1981, ele atuava como professor de sociologia da UNB.



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

pressuposto da experiência era que essas experimentações teatrais permitiriam aos participantes a vivência de novas situações educativas, proporcionavam a percepção de novos insights e o aparecimento de desafios teórico-metodológicos referentes a temas e objetos sociológicos variados” (1998: 89).

Ciente de que nos Estados Unidos Richard Schechner promovia aproximações entre o teatro e as ciências sociais, Teixeira partiu para Nova York em estágio de pós-doutorado sob a supervisão do diretor, em 1993. Provavelmente por orientação de Schechner, Teixeira passou a explorar as publicações da revista *The Drama Review*, anos depois, o brasileiro contou posteriormente sobre o encanto com os artigos publicados na revista (Teixeira 1998).

De volta ao Brasil, já em 1995, Teixeira organizou o *I Seminário Nacional Performático, Performance e Sociedade*. Durante três dias, o encontro reuniu um conjunto de artistas, performers, atores, pesquisadores e professores de diversos campos, como Esther Langdon (Antropologia – UFSC), Renato Cohen (Teatro – USP) e Regina Muller (Dança – Unicamp). A respeito do assunto, Luciana Hartmann e Esther Langdon, em artigo sobre a produção das últimas duas décadas sobre a antropologia da performance no Brasil, sentenciaram “A *performance* antropológica brasileira no campo da antropologia da *performance* começa, com esse evento, a desenvolver marcadores fortemente ligados ao diálogo entre o fazer artístico – em alguns casos, por parte dos próprios antropólogos – e o estudo deste.” (Hartmann e Langdon, 2020: 8).

Não se pode deixar de ressaltar que outras referências à categoria performance também estavam presentes no cenário nacional – como Richard Bauman, professor de folclore e etnomusicologia da Universidade de Indiana. Conforme explicam Hartmann e Langdon, esta outra abordagem privilegiava a dimensão da linguagem e havia sido introduzida no país pela própria Langdon na metade dos anos 1990 na UFSC.

A intuição de que haviam muitos usos e referências à categoria performance presentes no campo brasileiro estimulou Esther Langdon a realizar uma pesquisa sobre o tema. O trabalho, financiado pelo CNPq, recebeu o nome de “Antropologia da Performance – os marcos teóricos-metodológicos nos estudos de performance”. Entre 2005 e 2006, a professora passou a entrevistar diversos pesquisadores e pesquisadoras no país com o objetivo de identificar as várias linhas de desenvolvimento relacionadas entre performance e antropologia. Dentre as personalidades, constam os nomes de



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

Regina Müller, John Dasey, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Mariza Peirano, Gabriel Alvarez, João Gabriel Teixeira e Antônio Herculano. O trabalho constatou usos bastante variados dos termos “performativo” e “performance”.

Em 2006, como um dos resultados da empreitada, Esther Langdon e John Dawsey coordenaram uma mesa-redonda na RBA denominada “Do ritual à performance: abordagens teóricas num campo emergente no Brasil”. Além dos organizadores, integram o debate Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Mariza Peirano. Na ementa da mesa, notamos a presença de Schechner:

na reconfiguração do pensamento social contemporâneo, o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão de gêneros de ação simbólica. A antropologia da performance, que surge nas interfaces de estudos do ritual e do teatro, amplia questões clássicas do ritual para tratar um conjunto de gêneros performativos encontrados em todas as sociedades do mundo globalizado, incluindo ritual, teatro, música, dança, festas, narrativas, cultos, manifestações étnicas, movimentos sociais, e encenações da vida cotidiana. No encontro com questões de performance e performatividade, os próprios estudos de ritual se renovam. O objetivo desta proposta de mesa-redonda é propiciar uma oportunidade para reflexão sobre diferentes abordagens e recortes conceituais no campo da antropologia da performance, com destaque às relações entre performance e ritual. Assim, propõe-se um diálogo entre pesquisadores que se inspiram nos trabalhos de Victor Turner, Richard Schechner, Stanley Tambiah, e Richard Bauman, entre outros, para fins de explorar possíveis desdobramentos analíticos do campo, e situar um universo de problemas pertinentes na literatura.

Na ocasião, Mariza Peirano destacou algumas questões a respeito dos usos da categoria “performance”. Com extensa pesquisa sobre rituais e afinada ao antropólogo Stanley Tambiah, a pesquisadora sinalizou a desconfiança a respeito do motivos pelos quais a chamada “antropologia da performance” se prenderia aos trabalhos de Turner do início dos anos 1980 quando ele “procurava usar a experiência dos rituais Ndembu para refletir sobre aspectos (talvez paralelos ou equivalentes) do mundo moderno, como teatro, poesia, formas de arte” (Peirano 2006: 5). Segundo ela, haveria indícios de que a literatura contemporânea estaria supervalorizando “pequenos textos provisórios” que, inclusive, teriam aspectos problemáticos – como a equivalência entre formas ocidentais e de outras realidades. Ao que tudo indica, ângulo editorial conferido por Schechner sobre o trabalho de Turner nos livros da PAJ pode ter propiciado uma leitura muito particular sobre as últimas produções do antropólogo.



Em seguida, Peirano realiza um deslizamento e menciona as definições de performance de Richard Schechner e da própria mesa redonda da qual fazia parte. A respeito do assunto, ela questiona: “ao nos atermos a eventos específicos do ‘nosso’ mundo, não corremos o risco de deixar a ideologia moderna nos esmagar?” (Peirano 2006: 6). A pesquisadora colocava em questão se a categoria performance não estaria muito “colada” às categorias ocidentais ou a objetos e temas ocidentais. Nesse sentido, a discussão precisa explicar como a “antropologia da performance”, como área do conhecimento poderia contribuir teoricamente para análises antropológicas. Para encerrar sua fala, a Peirano realizou uma última provocação comentando a importância em definir o que seria, afinal, a *performance*, “um objeto de estudo, um tema, uma teoria, ou uma antidisciplina” (Peirano 2006:7).

Comentários finais

Nas décadas de 2000 e 2010, Schechner continuou altamente produtivo – concluiu publicações, edições e espetáculos. Sua atuação continuou impactando tanto os ambientes teatrais nos Estados Unidos, quanto uma parte da academia brasileira – como departamentos de antropologia e de artes cênicas. O próprio diretor participaria presencialmente dos trabalhos do grupo NAPEPORA, em 2012, coordenado por John Dawsey na USP. A partir dos anos 2000, os entrelaçamentos entre os saberes ficam mais emaranhados, e precisarão ser discutidas em ocasiões futuras. Afinal, apesar do texto de Hartman e Langdon (2020) descrever com rigor sobre o desenvolvimento dos estudos da performance no Brasil, ainda há pontos a serem explorados – como as traduções de livros, as citações em teses e artigos, as viagens feitas para o exterior e assim por diante.

Concluo este texto exploratório com muitas lacunas e inspirações. Procurei coligar (ainda de maneira provisória) um conjunto de materiais e eventos com o objetivo de garantir algum grau de inteligibilidade para as relações densas entre os saberes teatrais e antropológicos.

Antes de encerrar, contudo, arrisco alguns comentários críticos inspirados nas provocações levantadas por Peirano. De um lado, as inquietações de Schechner sobre o teatro produzido nos anos 1960 e 1970 são compreensíveis. As viagens para o



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

continente asiático sintonizavam com uma política de resistência ao governo dos Estados Unidos em plena Guerra Fria. Entretanto, apesar da intenção ser provocativa no ambiente estadunidense, não se pode descartar que práticas sociais de grupos estrangeiros foram empregadas de maneira pouco comprometida com os significados que elas assumiam em seus contextos.

É possível notar como as reflexões de Schechner (1963, 1966, 1973, 1985) carregavam um viés utilitário da etnografia: recolhiam exemplo de experiências sociais “exóticas” e as empregavam não só para produzir espetáculos com formatos “inovadores”, mas também para cunhar novas técnicas de treinamento corporal aos seus artistas. As “expressividades alheias” serviam de fonte para uma tentativa de renovação cênica e de bandeira política. Embora os projetos tivessem o propósito de alargar concepções do teatro “ocidental”, eles deslocavam os conceitos de outros universos – isto é, como pessoas entendiam e posicionavam aquelas práticas em seu universo de categorias. Questões metodológicas e éticas a respeito de práticas coloniais no interior da antropologia tampouco pareciam encontrar eco no trabalho do autor. Embora houvesse a proposta de provocação política da guerra dos EUA, a forma adotada por Schechner reforçava um paradigma orientalista, mas invertendo a fórmula: assumia esse imaginário de “oriente” como essencialmente diferente, capaz de modificar positivamente o “ocidente”.

O diretor, ao empregar a categoria “performance” para muitas existências sociais, desconsidera que a própria categoria é situada. Ela foi forjada em contextos históricos específicos e sob arcabouços ocidentais singulares e estéticos. Quando estendida para outras realidades sociais, ela acaba por realizar um prolongamento das relações de poder do Ocidente. Afinal, esses conhecimentos de outras realidades passaram por um processo de descontextualização e de mercantilização nos palcos de “vanguarda” do norte global.

Além disso, nesse esquema, os conteúdos do que seria “performance” estariam dados, caberia ao investigador discriminar e listar os fatores significativos para a sua definição. Portanto, as diferenças entre o que seria “dança”, “ritual” ou qualquer outra categoria, não são um problema a ser analisado, mas consequência de uma ontologia cultural. Ao supor que caberia a ele, o observador, e não as pessoas em suas experiências, definir o que seria “performance”, o autor incorria em outra postura



passível de críticas. Nessa forma de encarar o fenômeno, o teatrólogo seria o sujeito detentor do conhecimento, munido de uma vantagem epistemológica sobre o nativo, por isso poderia explicar, interpretar, definir, diferenciar ao passo que o nativo não deteria o sentido de seu próprio sentido (Viveiros de Castro, 2002).

A variedade dos fenômenos descritos como performáticos, aliada a insistente tendência de certos autores em imputar a categoria “performance” em suas etnografias, nos leva a desconfiar que estejamos diante de uma situação em que o emprego sistemático de certa linguagem analítica tenha aprisionado a multiplicidade das realidades observadas na ficção criada para descrevê-las. Concluo sugerindo que evidenciar o processo de produção da categoria performance pode contribuir para colocarmos em questão as políticas do conhecimento que criam algumas eventuais potencialidades, mas igualmente diversos problemas.

Bibliografia

- ACKERMAN, Robert. Cambridge ritualists [ritual anthropologists] (act. 1900–1914). *Oxford Dictionary of National Biography*. 2007 – Retrieved 25 Oct. 2020, from <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-95519>.
- ASAD, Talal. “Introdução”. In: Asad, Talal. *Anthropology & the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press, 1973: 9-20.
- BARBA, Eugenio. “A theatre of magic and sacrilege”. *The Tulane Drama Review*, 9 (3) 1965: 166-189.
- BEEMAN, William. “The anthropology of theater and spectacle”. *Annual review of anthropology*, 22, 1993: 369-393.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- _____. “Performance studies and the enhancement of theatre studies”. in: HARDING, James; ROSENTHAL, Cindy. *The rise of performance studies: rethinking Richard Schechner’s broad spectrum*. New York: Palgrave Macmillan, 2011: 13-22.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner”. *Cadernos de Campo*, 16, 2007: 127-137.
- _____. “Drama, ritual e performance em Victor Turner”. *Sociologia e Antropologia*, 6(3), 2013: 411-440.
- CLIFFORD, James. “Sobre o surrealismo etnográfico”. In: _____. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008: 121-162.
- DAWSEY, John. “Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica”. *Revista de Antropologia*, 50 (2), 2007: 527-570.
- _____. “Schechner, teatro e antropologia”. *Cadernos de Campo*, 20, 2011: 207-211.
- _____. “Antropologia em performance: entrevista com Richard Schechner”. *GIS – Gesto, imagem e som*, 3(1), 2018: 379-439.



- FERNANDES, Silvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2010.
- FLYNN, Alez; TINUS, Jonas. *Anthropology, theatre, and development – the transformative potential of performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- HARDING, James; ROSENTHAL, Cindy. “Experimenting with an unfinished discipline: Richard Schechner, the Avant-Garde and Performance Studies”. In: _____. *The rise of performance studies: rethinking Richard Schechner’s broad spectrum*. New York: Palgrave Macmillan, 2011: 1-12.
- HARTMAN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. “Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil”. *BIB*, 2020: 1-31.
- JACKSON, Shannon. *Professing Performance: theatre in the academy from philology to performativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- KRÜGER, Cauê. “Para além da canoa de papel”. *Cadernos de campo*, São Paulo, 17, 2008: 79-87.
- _____. *A arte do encontro: uma etnografia da companhia brasileira de teatro e do PROJETO BRASIL*. 2017. 370p. Tese (Doutorado em Antropologia e Sociologia) – Universidade Federal do Rio De Janeiro /IFCS, Rio de Janeiro, 2017.
- KUPER, Adam. *A reinvenção da sociedade primitiva: transformações de um mito*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- MACHADO, Bernardo Fonseca. *Iluminando a cena: um estudo sobre o cenário teatral nas décadas de 1990 e 2000 em São Paulo*. 2012, 254p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- _____. A pesquisa em teatro: uma convenção. *PROA – Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 4, n. p., 2013.
- MACINTOSH, Joan; ROSENTHAL, Cindy. “Joan MacIntosh: interview, July 2008”. in: HARDING, James; ROSENTHAL, Cindy. *The rise of performance studies: rethinking Richard Schechner’s broad spectrum*. New York: Palgrave Macmillan, 2011: 196-212.
- MÜLLER, Regina. “Ritual, Schechner e Performance”. *Horizontes Antropológicos*, 24, 2005: 67-85.
- PEIRANO, Mariza. “Temas ou teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance”. *Série Antropológica*, 398, 2006.
- SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books. 1979.
- SCHECHNER, Richard. “Intentions, problems, proposals”. *The Tulane Drama Review*, 7 (4), 1963: 5-21.
- _____. “Approaches to theory/criticism”. *The Tulane Drama Review*, 10 (4), 1966: 20-53.
- _____. “Letter to John O’Neal, 28 March 1966”. in: DENT, Thomas; SCHECHNER, Richard. *The Free Southern Theater by the Free Southern Theater*, Bobbs-Merrill Company 1969: 105.
- _____. “Drama, script, theatre, and performance”. *The Drama Review: TDR*, 17(3), 1973: 5-36.
- _____. *Between theater & anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1985
- _____. “A new paradigm for theatre in the academy”. *The Drama Review*, 36 (4) 1992: 7-10.



**Reunião Brasileira
de Antropologia**

SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS
RIO 2020

30 de
OUTUBRO
6 de
NOVEMBRO

_____. *Performance studies: an introduction*. London and New York: Routledge, 2002.

SCHECHNER, Richard; HOFFMAN, Theodore. "TDR: 1963-?". *The Tulane Drama Review*, 8 (2), 1963: 9-14.

STOCKING, George W, Jr. *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. New York: The Free Press, 1968.

TEIXEIRA, João Gabriel. "Análise dramaturgica e teoria sociológica". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 37, 1998: s.p.

TURNER, Victor. *From ritual to theatre*. New York: PAJ Publications, 1982.

_____. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O nativo relativo". *Mana* 8 (1), 2002: 113-148.

WORTHEN, William. "Disciplines of the text/sites of performance". *The Drama Review*, 39 (1), 1995: 13-28.