

## A METÁFORA TEATRAL E A ARTE DE VIVER EM SOCIEDADE\*

Armando Jorge Bião\*\*

Jogar com as relações teatro/lingüística é um projeto ambicioso. Em troca, se pode jogar com a utilização de referências e noções teatrais pela sociologia e a antropologia. Trata-se ainda de um projeto bem ambicioso, do qual só se pode propor um esboço. Ei-nos aqui então com um ponto de partida; penso que se pode fazer distinções heurísticas entre teatro e espetáculo, teatral e espetacular, teatralidade e espetacularidade, tendo por fim uma contribuição epistemometodológica às ciências do homem.

Antes de ir mais longe, é preciso ressaltar que a presente reflexão, apesar de suas referências teatrais, não pretende ser uma discussão em torno das técnicas teatrais ou ainda uma contribuição aos estudos teatrais e artísticos, nem mesmo uma reflexão sobre as experiências que tentaram romper as fronteiras entre a arte e a vida cotidiana (Galland, 1987; Boal, 1978). Nosso domínio, aqui, é aquele da arte de viver em sociedade, quando não se tem a intenção de fazer arte. É o domínio da vida social da antropologia e da sociologia.

### TEATRO, ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA

O fato de que essas palavras sejam formadas, na maior parte, de raízes gregas, remete-nos primeiramente à matriz da história e do pensamento ocidental :a cultura grega. E uma primeira referência se faz obrigatória: a Paidéia, de Werner Jaeger, De seus comentários sobre a tragédia (literalmente o canto do bode), se poderá lembrar: tratava-se "da mais elevada manifestação de uma humanidade para quem a religião, a arte e a filosofia formavam uma unidade indivisível" (Jaeger, 1986:203). Pode-

Este artigo, apresentado originalmente em 1989 como uma comunicação ao Colóquio ÉTAPES (États Généraux pour la Jeune Sociologie) na Universidade Paris I Panthéon Sorbonne, contém, de forma embrionária, os aspectos epistemológicos desenvolvidos na tese "Théâtralité et spectacularité - une aventure tribale contemporaine à Bahia", com a qual seu autor obteve o grau de doutor em Antropologia Social e Sociologia Comparada, da Universidade Paris V René Descartes Sorbonne, em dezembro de 1990. Professor Adjunto da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

*Caderno CRH, n. 15, p. 104-110, Jul./dez., 1991*

se, pois, pensar que o teatro, no mundo grego, desempenhava, de maneira importante, múltiplas funções, a saber: estética, antropológica, sociológica e política.

A palavra teatro entrou na língua francesa por volta de 1200 e na inglesa no curso do século XIV, procedente do latim "theatrum", do grego "theatron" (lugar arrumado em função do olhar), do grego "theastai" (olhar). Atualmente, seja em francês, inglês, ou, ainda em português, ela sobrepõe dois conjuntos de significação: um espacial, arquitetural (um edifício, um lugar, uma sala); um outro que se organiza em torno da definição de uma atividade: a "arte visando representar diante de um público, segundo as convenções que variaram com a época e as civilizações, uma seqüência de acontecimentos... onde são engajados **seres** humanos agindo e falando" (Petit Robert).

A palavra antropologia já era utilizada pelos clássicos gregos. Em francês, ela só aparece em 1832. Façamos apelo a um clássico alemão do fim do século XVIII, exemplar do cuidado de distinções, classificações e precisões racionais do pensamento europeu das Luzes e que está na base da modernidade ocidental: Kant. Ele define a antropologia: uma "doutrina do conhecimento do homem, sistematicamente tratado". Ele afirma: ela "pode vê-la do ponto de vista fisiológico ou do ponto de vista pragmático". Interessando-se mais por este último, ele propõe: "Não há na verdade fontes para a antropologia, mas apenas meios de socorro: a história, as biografias, mesmo o teatro e os romances" (Kant, 1988:11-12).

Além da atualidade desta proposição no que concerne à importância metodológica das histórias de vida (Ferrardi, 1983; Poirier, 1983; Catani et Maze, 1982), a curiosidade é atraída em direção à idéia do teatro como "meio de socorro" para a antropologia. E aqui abro curtos parênteses para lembrar, de passagem, outro clássico alemão: Nietzsche, que faz uma crítica radical ao pensamento da modernidade européia. O assunto com o qual ele estréia sua produção intelectual é verdadeiramente a tragédia grega. Quase um século após a proposição kantiana, não teria ele feito um ensaio de antropologia pragmática (Nietzsche, 1949)?

A palavra sociologia (composta a partir de uma raiz latina e outra grega) foi proposta por Comte para definir um estudo científico novo, aquele "dos fatos sociais humanos". Dois textos clássicos da sociologia francesa, um de Durkheim sobre a vida religiosa (Durkheim, 1985); outro de Mauss sobre a noção de pessoa (Mauss, 1985: 333-362) vão utilizar noções, referências etimológicas e históricas que remetem ao teatro.

Durkheim compara certos rituais às representações dramáticas, mostrando seus pontos comuns (atores que representam personagens;

espaço arrumado para a representação; seqüência de acontecimentos narrados, etc).

*"Os ritos representativos e as recriações coletivas são mesmo coisas tão vizinhas, que se passa de um gênero a outro, sem solução de continuidade" (Durkheim, 1985:543).*

E ele conclui. "Quando um rito não serve mais a não ser para distrair, não é mais um rito" (Durkheim, 1985: 546).

De outra parte, Mauss abriu importantes vias de pesquisa (Mayerson, 1948; Dumont, Da Matta, 1983) com sua abordagem transcultural da noção de pessoa. Disto resulta a idéia das categorias do "eu" como produtos de uma inserção de indivíduos em sistemas interrelacionais, de uma tomada de consciência das variações dos papéis sociais e dos personagens na vida cotidiana. No que concerne a tradição greco-latina, a noção de pessoa é uma elaboração do direito romano baseada no casamento cultural grego e etrusco, a palavra "persona" remetendo à máscara, máscara ritual, máscara do antepassado, máscara teatral.

Com estas poucas referências se pode afirmar o teatro como incontornável pela sociologia e antropologia. O que, aliás, Erving Goffman, o interacionismo simbólico e a sociologia do cotidiano já têm facilmente confirmado.

#### TEATRO(AL), ESPETACULO(AR)

Vimos, no início deste texto que a palavra teatro abrange dois conjuntos de significações: um espacial, outro de referência à atividade artística. O sentido etimológico primeiro remetendo à idéia de espaço arrumado para que se possa olhar algo. Encontramos aí nossa primeira fonte de dificuldades para operar a distinção entre teatro e espetáculo. Com efeito, a palavra espetáculo, de origem latina, remete também ao ato de olhar ("spectare"). Por outro lado, após uma primeira definição - "conjunto de coisas ou de fatos que se oferece ao olhar, capaz de provocar reações", o Petit Robert dá duas outras, que fazem referência ao teatro. Há a idéia daquilo que se apresenta em público, de uma representação teatral, cinematográfica, coreográfica; e de outra parte a idéia mesma **mise en scène**.

A atividade teatral ganha o reconhecimento social, quando é realizada em espetáculo, mas ela não se reduz a ele. Além disso, existem espetáculos que não podem se dizer teatrais. Por conseguinte, se poderá ressaltar, no que concerne ao teatro, sobretudo a idéia de uma atividade

artística, de uma realização grupai temporária que chega normalmente a um período de apresentações públicas de um espetáculo, mas que não se reduz a isto: considerar em segundo lugar, uma outra significação estrita relacionada ao espaço - ou seja, o teatro como lugar arrumado para o olhar. E ressaltar, no que concerne ao espetáculo, a primeira noção de "coisas ou de fatos" oferecendo-se ao olhar, o que evidentemente remete ao espetáculo teatral, mas também aos espetáculos de dança, de música, de cinema, do circo, do esporte, da natureza e... da vida social.

Considerando os adjetivos espetacular e teatral, vê-se que o primeiro significa o "que fala aos olhos, e se impõe à imaginação" (Petit Robert). Teatral (à parte os sentidos do que pertence ou é específico ao teatro), possui também um sentido figurativo e pejorativo. "Que tem o lado artificial, enfático, exagerado do teatro". Por espetacular, o Petit Robert remete a chocante, espantoso, impressionante. Por teatral ele remete ao dramático, cênico, et... espetacular. Apesar desse círculo que parece se fechar, penso poder insistir em nossa distinção: recuperando do teatro sobretudo a referência à representação (pessoas que representam personagens), ao artifício, mas deixando de lado o sentido pejorativo. E remetendo o sentido figurativo ao espetacular, que fará sempre referência ao chocante, ao impressionante.

#### TEATRALIDADE E ESPETACULARIDADE

Há um século, a codificação da arte teatral conheceu duas grandes tendências. Uma tenta ir em direção ao despojamento dos "exageros teatrais" (em direção à "vida"), cuja grande referência é Stanislavski. A outra tenta ir em direção ao "teatral", ao espetacular (diferente da vida) - a referência pode ser Meyerhold. A finalidade da primeira linhagem é fazer parecer o teatro com a vida do dia-a-dia, e as personagens apresentadas no espetáculo com os atores sociais reais. Neste sentido, se trataria de fazer com que os atores teatrais dominem as técnicas cotidianas do corpo, ao ponto de poder repeti-las perante o público sem perder a sensação de espontaneidade - isto simplificando muito para poder avançar. De outro lado, a linhagem do teatro "teatral" (ou espetacular) tem por finalidade fazer com que os atores teatrais dominem técnicas extra-cotidianas do corpo, no sentido utilizado pela antropologia teatral de Eugenio Barba (Barba, Savarese, 1986). De acordo com nossa hipótese, a primeira tendência buscaria mais a teatralidade, enquanto que a segunda privilegiaria mais a espetacularidade.

Buscando os princípios comuns às diversas tradições teatrais, Barba propôs uma noção de técnica extra-cotidiana do corpo para dar conta das alterações de andar e de equilíbrio corporal dos atores. Suas referências, entre outras foram os atores e os dançarinos Katakali e de Ballet. Para ele, estas técnicas seriam a própria base do teatral. De fato, elas seriam mais, ao meu ver, uma das principais referências não somente do espetacular teatral ou coreográfico, mas também do espetacular mais geral - do espetacular esportivo ou do circo, por exemplo (Le Breton, 1985:82) - no qual estas técnicas extracotidianas são levadas ao paroxismo. Por outro lado, existe ainda o espetacular de certos rituais religiosos com transe, e onde os atores podem até andar sobre as brasas sem queimar os pés. E aqui se abre uma rica via especulativa sobre o que se pode chamar de "estados alterados de consciência" em relação ao teatral e ao espetacular, via esta a enveredar numa outra ocasião.

Há alguns anos, numerosos intelectuais insistem sobre o lado espetáculo da sociedade, do Estado, do corpo contemporâneo ou ainda, sobre as tendências atuais à teatralização e espetacularização do mundo. É, a meu ver, bem aqui que se deve distinguir a teatralidade da espetacularidade, como duas categorias da sociedade contemporânea. Minha proposição é a seguinte:

A teatralidade seria o jogo cotidiano de papéis sociais e pertenceria sobretudo ao domínio dos ritos de interação de ordem íntima e pessoal (Hall, 1971). É o reino da pessoa e da rotina, onde se formam e se enraizam as possibilidades da espetacularidade e da própria atividade teatral. Trata-se também do reino das formas de delicadeza e de cortesia (ou ainda, do que as contraria) numa cultura dada.

A espetacularidade seria a colocação em cena extra-cotidiana de relações sociais que têm lugar nos espaços sociais e públicos. É o reino da grandiosidade, do chocante, do impressionante.

Claro que estas categorias não podem ser compreendidas como dois estados distintos e afastados um do outro. Na realidade, os fatos sociais possuem freqüentemente as duas dimensões. Eu evito aqui discutir questões de ordem semiológica ou filosófica, colocando em relações estruturais o corpo, a teatralidade e a espetacularidade - as pesquisas sobre a expressividade do corpo desenvolvidas por Michel Bernard, há alguns anos (Bernard, 1976), podem ajudar no aprofundamento desta discussão. De outra parte, as experiências educacionais de jogo e de expressão dramática, assim como a educação artística na França, Brasil, Tunísia e Montreal, tendo como referência principal a pessoa e a comunidade, no mundo profissional e na vida social, poderão ser também úteis para o refinamento da distinção heurística que nos interessa. No

momento, contento-me em lançar algumas pistas de uma pesquisa em curso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E., SAVARESE, N.

1986 *Anatomie de l'acteur* - un dictionnaire d'anthropologie théâtrale. Paris: Bouffonneries/Contraste.

BERNARD, M.

1976 *L'expressivité du corps*. La recherche en danse. Paris:

Chiron. BOAL, A.

1978 *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Paris: Máspero.

CANTINI, M., MAZE, S.

1982 *tante Suzanne*. Paris: Méridiens.

DAMATTA, R.

1983 *Carnavals, malandros e heróis*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar.

DUMONT, L

1983 *Essais sur l'individualisme*. Paris: Seuil.

DURKHEIM, E.

1985 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. 7. ed. Paris: P.U.F. (Col. Quadrige)

FERRAROTI, F.

1983 *Histoire et histoires de vie*. Paris: Méridiens.

GALLAND, B.

1987 *Art sociologique: méthode pour une sociologie esthétique*. Genève: Georg.

GOFFMAN, E.

1973 *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris: Ed. de Minuit, t.1. HALL, E. T.

1971 *La dimension cachée*. Paris: Seuil.

JAEGER, W.

1986 *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.

KANT, E.

1988 *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Paris: Librairie Philo J. Vrin.

LE BRETON, D.

1985 *Corps et sociétés* - essai de sociologie et d'anthropologie du corps. Paris: Méridiens.

110 Armindo Jorge Bião

MAUSS, M.

1985 *Sociologie et anthropologie*. 9. ed. Paris: P.U.F. (Col. Quadrige). MEYERSON, I.

1948 *Les fonctions psychologiques et les oeuvres*. Paris: Librairie Philo J. Vrin.

NIETZSCHE, F.

1949 *La naissance de la tragédie*. Paris: Gallimard.

POIRIER, J., CLAPIER-VALADON, S., RAYBAUT, P.

1983 *Les récits de vie*. Paris: P.U.F.

Tradução de Antonio Oliveira e Revisão de Michel Agier, do texto publicado originalmente em: JOUBERT, Sylvie e MARCHANDET, Eric (eds.), Le social dans tous ses états. Paris: L'Harmattan, 1990, p. 36-43.