



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Transformações Sociais e Performances Culturais.

Rodolfo Godoi

rodolfo.godoi@outlook.com

Universidade de Brasília

Brasil



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

RESUMEN

O trabalho se detém sobre a obra performática do cantor brasileiro Ney Matogrosso. O artista é nacionalmente reconhecido no Brasil desde os anos 70 - período de ditadura civil-militar no país. Irreverente e sarcástico, sua obra passou ao largo da repressão, uma vez que essa trabalhava na perseguição dos sentidos e significados racionalizáveis das artes. A obra performática de Ney Matogrosso contestava a ordem vigente - tanto a política no sentido estrito, como os costume e normatizações de gênero e sexualidade - a partir do corpo, dos gestos e da dança, aspectos que atingem o público pelo sensível e emocional. O objetivo aqui é evidenciar a potência das performances culturais para as transformações sociais. Pensar o encontro do teatro com a sociologia é pensar que o momento da fruição da arte nos permite avançar em análises sociológicas. Ao performar, o artista também cria novas possibilidades de leitura do mundo, e novas potências existenciais. A arbitrariedade do mundo social tal como ele é torna-se evidente, no momento em que uma nova invenção toma o lugar dos holofotes. Outras realidades, outros mundos tomam corpo e são o corpo. Assim, são reafirmados como possíveis naquele instante. O impossível se torna realidade, ainda que acordado coletivamente como invenção. Característica peculiar da obra de Ney Matogrosso foi sua abrangência de público: diferentes gerações, diferentes classes sociais admiravam e admiram a obra do cantor. O caráter liminar de sua performance é ao mesmo tempo desconstrutor de lógicas sociais arraigadas e propositor de novas corporalidades. E ainda: é por não ser nominável que garante atenção e admiração de um amplo público. Criticado por nunca levantar bandeiras explícitas, era no palco que desafiava a ordem patriarcal e heteronormativa. O rebolado e a sensualidade no corpo masculino e quase nú não precisava de legendas. Referência da cultura LGBT no Brasil, Ney Matogrosso mantém até os dias de hoje o desencaixe como proposta. Ao 76 anos, o artista percorre o país e o mundo com suas apresentações, não se submentendo a degradação e fragilização do corpo.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

ABSTRACT

The research is about the performance work of the Brazilian singer Ney Matogrosso. The artist has been nationally recognized in Brazil since the 1970s - a period of civil-military dictatorship in the country. Irreverent and sarcastic, his work went through repression, since it worked in the pursuit of the senses and rationalizable meanings of the arts. The performance work of Ney Matogrosso challenged the prevailing order - both politics in the strict sense, and the custom and normatizations of gender and sexuality - from the body, the gestures and the dance, aspects that reach the public by the sensitive and emotional. The aim here is to highlight the power of cultural performances for social transformations. To think about the encounter between theater and sociology is to think that the moment of the enjoyment of art allows us to advance in sociological analyzes. In performing, the artist also creates new possibilities for reading the world, and new existential powers. The arbitrariness of the social world as it is becomes evident at the moment when a new invention takes the place of the spotlight. Other realities, other worlds take body and are the body. Thus, they are reaffirmed as possible at that time. The impossible becomes reality, albeit collectively agreed upon as invention. A peculiar feature of Ney Matogrosso's work was his audience: different generations, different social classes admired and admired the singer's work. The liminal character of his performance is at the same time a deconstructor of deep-rooted social logics and the proposition of new corporalities. And yet: it is not to be nominated that guarantees attention and admiration of a wide audience. Criticized for never raising explicit flags, it was on the stage that he defied the patriarchal and heteronormative order. The rolling and the sensuality in the masculine body and almost naked did not need subtitles. Reference of the LGBT culture in Brazil, Ney Matogrosso maintains until the present day the *desencaixe* as proposal. At the age of 76, the artist travels the country and the world with his presentations, not undermining the degradation and fragilization of the body.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina
La sociología en tiempos de cambio

Palabras clave

Ney Matogrosso; performance; gênero

Keywords

Ney Matogrosso; performance; gender



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Transformações Sociais e Performances Culturais.

Corpo e Gênero

Para Butler (2007), a teoria feminista tem sistematicamente rejeitado que as condições sociais de gênero possam ser explicadas pela fisiologia e biologia do corpo. Ao mesmo modo, parte do pensamento fenomenológico também tem distinguido as causalidades da fisiologia e da biologia nas estruturas da existência corpórea e os significados disso na experiência. O corpo seria da ordem histórico-cultural e discursiva, diferente de algo dado pela dita natureza ou da tábula rasa onde as relações sociais se arquitetam e o determinam.

De forma ativa, o corpo incorpora e faz-se na inserção de feixes de relações sociais, culturais e históricas. Esse corpo ativo é um corpo que repete atos de gêneros de forma insistente, (re)criando realidades palpáveis, físicas e materiais. Não há no gênero uma paleta de cores anterior a qual se escolhe para tornar-se um gênero, mas sim cores que são usadas para pintar um quadro de gênero específico, de forma reiterada e sistemática. É aí que pode-se pensar o gênero como uma performance teatralizada, estando sempre em ato. “In other words, the acts by which gender is constituted bear similarities to performative acts within theatrical contexts” (Butler, 2007: 188).

O corpo está no fluxo do movimento dinâmico social. O corpo é da experiência vivida, e não da subjetividade (pré)fixada que a modernidade busca capturar. A temporalidade se faz importante, pois se a identidade de gênero não está dada ou pronta, somente com a insistência dos atos é que se pode ter a fantasia de (um) gênero feito. Só assim pode-se criar a ilusão de que o gênero é um dado natural - por sua característica insistente de atuação corporal por coação, manutenção, reprodução e sanção do social.

É importante perceber que Butler não destitui o lugar de coação e violência que implica na constituição da identidade de gênero. É em "Problemas de Gênero" (1992) que desenvolve em profundidade a ideia de uma performance de gênero - substituindo a perspectiva de uma identidade



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

de gênero fixada. Essa obra teve intensa repercussão para os estudos das relações de gênero, mas também desentendimentos que a autora buscou desfazer em outras duas obras: "Lenguaje, poder e identidad" (1997) e "Bodies That Matter" (2011). Os corpos e seus gêneros sociais não se expressam e performam fora das distinções e possibilidades instauradas pelo regras sociais e culturais nas quais estão inseridas. A instancia de gênero (e do social de forma geral), como uma hiper construção social, não faz dessa performance uma escolha da qual o sujeito estabelece meramente a partir de si mesmo.

Em "Lenguaje, poder e identidade", a autora opõe-se justamente a uma aproximação do discurso com o ato, em outras palavras, contrapõe-se à perspectiva de que o dito é também o feito. A partir do conceito de *atos de fala ilocucionários*¹, desenvolvida por Austin (1994). Butler debate a linguagem de ódio e seus desdobramentos políticos. Elabora sofisticada crítica sobre a judicialização da linguagem e a linguistificação do político. A judicialização da linguagem está presente no mundo ocidental moderno, a partir do momento em que a linguagem de ódio entra no sistema jurídico, reduzindo-se a um itinerário entre o emissor e o receptor daquela ofensa. Esse reducionismo é criticado pela autora, uma vez que nega tanto a historicidade da linguagem, como a polissemia dos termos. A alternativa política de entender a linguagem como um ato ilocucionário, ou seja, que faz aquilo que diz no momento em que diz, torna possível a entrada e o julgamento nas instancias jurídicas.

Porém, isso não significa a derrota da linguagem de ódio - uma vez que, a partir do caso discutido por Butler, o racismo passa por um jogo jurídico-linguístico que nos Estados Unidos, acaba sendo defendido como partícipe de um 'mercado livre de ideias'. E ainda, individualiza um sistema de opressões e menospreza seu caráter histórico e estrutural. Além disso, se entende a linguagem de ódio como um ato de fala ilocucionário, congela-se esses símbolos e abri-se mão das possibilidades de subversão e fissuras de significados dos termos.

¹Ato de fala ilocucionário é um conceito proposto por Austin, e que teve grande repercussão na área da linguística. Diz-se sobre a fala que tem ação ao ser dita, como um pedido de desculpas, a celebração de um casamento, uma sentença proferida por um juiz etc. Dialoga fortemente com parte dos estudos de antropologia dos rituais, no Brasil, através dos trabalhos da antropóloga Mariza Peirano. Uma de suas obras organizadas mais famosas é "O Dito e o Feito: análise antropológica dos rituais" (2002)



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Nesse sentido, se o dito não é necessariamente o feito, a linguagem performativa não pode de repente instaurar qualquer realidade social. Como provoca Butler: o uso do termo *queer* como ação anti-identitária parece ser tão simples que qualquer heterossexual bem intencionado pode se apropriar dele (1997:204). Mas a estética tem, como matéria prima de trabalho, a brincadeira – um malabarismo – com o significado, o significante, o símbolo, o signo, a referencia, a metáfora e a representação.

O ponto especial para as reflexões aqui desenvolvidas em Butler é que o corpo não é negado, sua condição material de existência não se esvai. Pelo contrário, ele é assumido como fundamental para entender gênero. Ao mesmo tempo, o corpo não está à mercê das culturas em que se insere. O corpo é ativo e, ativamente, faz-se corpo, cultura e história. A dimensão material do corpo está aí, sim, mas não é meramente um fato. Corpo não é corpo e ponto final, como um invariante histórico. A sua materialidade, na verdade, é resultado de um contínuo processo de materialização. Ao mesmo tempo que o corpo é, ele também se faz e é feito. Somos o corpo, fazemos o corpo e temos o corpo.

Percebe-se que são necessárias algumas acrobacias linguísticas para dar conta de uma reflexão sobre o corpo. Sua expressividade e sua existência, de alguma forma, estão em um campo de difícil definição pela linguagem.

É, contudo, claramente infeliz do ponto de vista gramatical armar que existe um “nós” ou um “eu” que faz o seu corpo, como se um agente desincorporado precedesse e dirigisse um exterior corporalizado. Sugiro que o mais apropriado seria um vocabulário que resista à natureza meta-física de formulações sujeito-verbo e se baseie, em alternativa, numa ontologia de participios presentes. O “eu” que é o seu corpo é, necessariamente, um modo de corporalização e o “quê” que este corporaliza são as possibilidades. Mas aqui, uma vez mais, as formulações gramaticais induzem em erro, visto que as possibilidades que são corporalizadas não são fundamentalmente exteriores nem antecedem o processo de corporalização em si. (Butler, 2011: 73)

O indizível do corpo e de sua expressão é um ponto importante neste trabalho. A submissão do corpo às normas sociais e culturais são pensadas a partir de sua localização na teia social - localização essa que também constitui o corpo. É justamente sobre isso que o feminismo, tanto intelectual quanto nas suas expressões de movimento social, vem afirmar: a experiência de ser



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

mulher é específica, plural e não abarca a todas aquelas que podem se identificar com o ser mulher. Assim, vai-se no sentido oposto ao sujeito universal da ciência moderna.

A ideia de representação e dramatização nos possibilita entender gênero e seus contextos históricos. Similar fez Goffman, em sua obra "A Representação do Eu na Vida Cotidiana" (2004), mas é importante perceber que Butler parte de outros pressupostos nas propostas de representação. Em Goffman, existe um 'eu' ou 'self' consolidado, que lança mão de papéis sociais de acordo com os ambientes ou cenários em que se situa. Essa perspectiva está ancorada numa visão moderna e da cisão sujeito/objeto. Portanto, distinto na origem e na explicação do que Butler propõe.

A atriz ou ator está presente quando ele executa ações, gestos e falas que forjam um personagem, que deve ser distinto de outros personagens e de si mesmos. É nesse momento que o espectador não sabe mais sensivelmente distinguir ator e personagem, ou mesmo sabe muito bem distinguir o ator da vida cotidiana do personagem e de outros personagens. Há semelhanças com a vida social, onde não é possível entendermos um eu que representa conforme a variação do cenário, como propõe Goffman. Há uma série de ações reiteradas – modificadas nos cenários – que forjam um eu. Um eu forjado, não é sinônimo de um eu falso, ele é presente. Mas a cada instância performa-se um eu distinto. Não há unicidade de personagem, nem de eu. Ou um eu verdadeiro, mais verdadeiro do que aquele que se expressa, que se faça na dualidade da latência e do manifesto. Por que para os outros eu sou apenas o manifesto.

O pessoal é político não apenas porque é atravessado pelas estruturas sociais, mas também porque a subjetividade é permanentemente elaborada por condições específicas de poder da sociedade. Além disso, o próprio corpo tem a capacidade de interferir e influir no mundo, reafirmar ou desfazer ordens políticas e sociais. O desafio para Butler seria entender de que forma gênero é construído através de atos corporais específicos e, assim, quais seriam as possibilidades de transformação cultural de gênero por tais atos.

Se o corpo rotineiro é atravessado por violências e condicionantes, a performance cênica seria um espaço onde ele encontra uma liberdade de expressão. No campo da performance cênica,



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

do artista em palco, o corpo que subverte, que se veste de forma exuberante ou espalhafatosa não é acusado. O palco e os holofotes conferem proteção, onde o que é feito não é ‘levado a sério’ nos mesmos parâmetros da vida comum. Portanto, ele é, potencialmente, menos tolhido e também menos ofensor aos ‘bons costumes’ - como as classes dirigentes e privilegiadas costumam adjetivar os seus próprios costumes.²

Outro conceito importante para essa discussão é o de matriz de inteligibilidade de gênero. Para Butler, a identidade de gênero precisa de uma cultura que legitime sua existência. Mais do que uma identidade de gênero, o conceito de matriz de inteligibilidade heterossexual nos permite perceber que a própria existência dos sujeitos só pode se dar por uma adequação binária de gênero. Antes mesmo do nascimento, as pessoas são convocadas à existência a partir de duas possibilidades: menino ou menina, na ordem hetero-patriarcal.

As condições de inteligibilidade estão relacionadas e atreladas às dinâmicas do poder, que se expressam pela linguagem. Uma vez que a constituição do sujeito só pode se dar pela entrada no sistema linguístico, isso significa uma compulsoriedade existencial às dinâmicas de poder dessa língua. Monique Wittig sintetiza essa reflexão: “Serás hétero ou não serás”.

Recusando a distinção entre o abstrato e o material, a linguagem constituiria o mundo social e apresenta a literatura como máquina de guerra perfeita. Butler assim apresenta tal consideração de Wittig, em termos de um projeto político feminista:

Wittig argumenta que “a obra literária pode perfeitamente operar como máquina de guerra”, até mesmo como “máquina de guerra perfeita”. Para as mulheres, as lésbicas, e os gays - que foram todos particularizados por via de uma identificação com o “sexo”-, a principal estratégia dessa guerra é apropriar-se atenciosamente da posição de sujeito falante e de sua invocação do ponto de vista universal. (Butler, 2003:172).

O mundo social apresentado seria uma construção amarrada à linguagem que se forja enquanto natural, esconde assim a própria arbitrariedade de sua concepção. Tal conclusão não é

²Quando o corpo de Ney Matogrosso se expressa no palco, ele também é cooptado, tragado e apropriado por uma indústria da cultura. O foco aqui, no entanto, é olhar para o que evade às restrições, ou o que não tem sido percebido academicamente quando se detêm apenas em certas formas e determinações sociais econômicas sobre a obra de arte.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

novidade, nem mesmo ponto pacífico nas ciências sociais e humanas. A questão é dar seguimento às perguntas sobre possibilidades de transformação dessa construção social, especificamente a que diz respeito à ordem heteronormativa e ao patriarcalismo - portanto ordens violentas e segregarias com um conjunto de indivíduos que não se alinha às normas e padrões estabelecidos.

A feminista e crítica literária Susan Sontag (1987) sugere uma história das sensibilidades e percebe como a arte “camp” (termo em inglês que significa um tipo de arte com predileção ao artificial, ao exagerado e inatural) tem no mundo ocidental moderno uma proximidade com a homossexualidade masculina. Ela propõe olhar para esse grupo social como uma minoria criativa da cultura urbana contemporânea. E ainda, como a homossexualidade se integra à sociedade por uma promoção de senso estético. “O Camp é um solvente da moralidade. Ele neutraliza a indignação moral, patrocina a jocosidade.” (Sontag, 1987: 328). Penso que o “desbunde” pode também ser lido como uma forma de sensibilidade específica, que descreve o que é comum a uma diversidade de produções artísticas gais na realidade cultural, política e histórica brasileira nos anos 1970 e 1980.

Performance e Sociedade

Os Estudos da Performance abrem espaço para uma multiplicidade de disciplinas e de saberes. Segundo Sontag (1987), eles avançam no paradigma interpretativista da leitura social como texto. A autora tece críticas ao interpretativismo justamente por perceber que essa perspectiva teórica destrói as sensibilidades dos produtos culturais e das experiências estéticas, uma verdadeira “vingança do intelecto sobre a obra de arte” (Sontag, op.cit: 16). Para Teixeira “O saber sociológico se beneficiaria sobremaneira do empreendimento estético no sentido de expandir as possibilidades de previsão e prognóstico sobre as transformações sociais” (2008:1154). Além disso, o campo dos Estudos da Performance pode nos ajudar a ampliar as epistemologias, uma vez que encontramos nele uma diversidade de olhares e áreas do conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a comunicação social, as artes cênicas etc (Teixeira, 2014).



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Parte-se, portanto, nesse trabalho de uma abordagem antropológica da performance, que tem sua origem conceitual na Antropologia dos Rituais. Segundo Peirano (2001), os rituais são eventos recortados, formalizados e especiais para os nativos de uma cultura; estão fora do fluxo cotidiano das relações sociais. Turner nos ajuda a entender a performance, e duas obras são muito importantes para essas reflexões, *A Floresta de Símbolos* (2005 [1967]) e *O Processo Ritual* (1974 [1969]). Para Grasielle Costa (2013):

De maneira geral, o que Turner destaca em ambas as obras é que o ato ritual é uma manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano da sociedade. Costa, 2013: 52

Em *A Floresta de Símbolos*, o autor apresenta uma primeira concepção de ritual ainda limitada, e que se desdobra anos mais tarde em outras publicações. Entende o símbolo como "unidade última, de estrutura específica em um contexto ritual" (2005:49). Em diálogo com Edward Sapir (1930-1934), Turner propõe três propriedades do símbolo no ritual, são eles: a) condensação - muitas coisas e ações estão no símbolo. É essa a propriedade que está mais intimamente ligada ao inconsciente, dotada de forte qualidade emocional; b) Multivocalidade - aberto para vários caminhos de leitura, essa propriedade é a que torna possível a unificação de significados distintos e até dispares no símbolo e; c) Polarização do significado - Um *pólo ideológico*, onde as regras e princípios da organização da sociedade estão colocadas, e um *pólo sensorial*, ligado diretamente com a forma externa do símbolo. Para o símbolos analisados por Turner nos rituais Ndembu, há estrita relação do leite branco de uma árvore utilizada em rituais, com o leite materno, por exemplo – evidenciando uma continuidade de correlação de características materiais e estéticas entre as coisas do mundo.

Já em *O Processo Ritual - Estrutura e Anti-Estrutura* o autor defende a tese de que há nas sociedades algo para além das estruturas sociais. Há também uma anti-estrutura, um momento de desordem da ordem vigente. Essa dialética seria um universal cultural "que não deve ser identificada com a relação entre natureza e cultura" (Turner, 1974: 5)



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Durante os rituais de passagem, estudados por Turner, há um momento em que as pessoas não são mais a pessoas da vida cotidiana, nem dos papéis sociais da tribo, elas estão todas em outro tempo e espaço. Não estão *nem lá nem cá* e ao mesmo tempo estão entre. A liminariedade é o que está na margem, em transito ou de passagem. Aquilo que é ambíguo, não estaria determinado por uma qualidade específica, nem um símbolo único, mas brincando com os signos possíveis e impossíveis de uma cultura. (Silva, 2005).

Turner desdobra esse o conceito de liminariedade, em um segundo momento de sua vida intelectual, justamente quando começa a trabalhar mais próximo com o diretor de teatro Richard Schechner. Para essa transposição, Turner cunha o conceito 'liminoide'.

Alexandre Duarte (2010) defende que o conceito de liminariedade é fundamental para o desenvolvimento dos estudos da performance. O momento liminar no ritual revela as estruturas do social ao mesmo tempo que revela uma anti-estrutura, uma negação do que está estabelecido, instantes potenciais de transformação. A novidade de Turner então é mostrar que as transformações sociais acontecem para além do choque entre culturas, ou da falência do social, na esteira do que hoje alcunhamos como funcionalismo, tendo como principal expoente na sociologia Durkheim. Em Turner os sujeitos não estão submetidos a cultura, mas percebe que os movimentos das estruturas estão imbricados com o fazer, com os atos.

Também é seu grande rompimento com as teorias na qual a cultura “coordena” as ações sociais. Ao focar sua atenção naquilo que é feito, não somente naquilo que é pensado, essa visão parte do princípio de que a cultura é produzida nas relações sociais e na interação dos sujeitos (Duarte, 2010: 48)

Tantos nos fenômenos liminares como nos liminóides temos intensa criatividade, momentos de suspensão de um fluxo cognitivo comum e corriqueiro do dia-a-dia. Seeger (2015), por exemplo, explica a importância da liminariedade entre os Kisêdjê, presente nas pessoas que perderam seus espíritos. Advém daí a criatividade para a composição de novas músicas, é o elemento que garante a inovação.. Nas sociedade não-industriais, o momento do ritual é *de e para* toda a coletividade, central no cotidiano. Já nas sociedades ocidentais modernas, com a intensa divisão social do trabalho, esse tempo-espaço liminar ganha autonomia nas experiências das artes e dos esportes



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

altamente mediados pela indústria cultural e com sua inscrição pela trocas de lógica capitalista. Assim, há um desencentramento do momento de liminarietà, que portanto precisa ser denominado de outra coisa, por passar a ser outra coisa. Os indivíduos experienciam, por suas escolhas e gostos estéticos, e não mais apenas por uma compulsoriedade cultural. Há também uma exacerbação do indivíduo entendido enquanto artista. Para Marcos Amaral (2009), a *hiperindividualização* é justamente a característica da emergência de uma cultura popular de massas na modernidade ocidental. Forja-se a percepção do artista como um mito, ídolo ou líder. Uma performance artística centrada no indivíduo e caracterizada por seu acontecimento a um grande público se manifesta enquanto fenômeno liminóide. Enquanto a liminarietà nas sociedades não- industriais se apresenta como um espelho, no mundo ocidental, altamente fragmentado, a alusão ao liminoide é a de um caleidoscópio que produz múltiplas e dispersas imagens sem coesão evidente.

Partindo do modelo de ritual estabelecido por Arnold Van Gennep, Turner avançou na ideia de drama social que se daria em quatro fases, e que podem ser distinguidas no ritual. A primeira, o momento da separação ou da ruptura é caracterizada por uma fratura de um relacionamento importante dentro do grupo. O segundo momento é o de desagregação, onde há uma intensificação da crise. O terceiro momento é de uma ação remediadora, uma busca por concertar o que está fraturado. Por fim a reintegração, que se entende como um final que pode cindir a estrutura social ou fortalecê-la. (Rubens Silva, 2005).

A partir disso que podemos entender a importância dos estudos dos rituais para a compreensão dos conflitos sociais, pois percebemos que eles são evocados nos momentos difíceis dos grupos, quando a estrutura social está abalada³. Os rituais podem buscar a purificação, o expurgo daquilo que danifica, incomoda, contamina ou de alguma forma perturba e abala:

Por meio desse tipo de análise processual, Turner procurou demonstrar como nos momentos mais críticos da sociedade os “dramas sociais” tendiam a aparecer com mais frequência. Desse modo, deixou clara a intrínseca relação entre ritual e conflito. Esse autor parece sugerir que, no processo da vida social, os dramas emergem demarcando a relação

³Para mais sobre o lugar do ritual e da poesia na resolução de conflitos ver Steven Caton (1990). Descreve com minúcia como os conflitos entre povos tribais iemenitas passam por duelos entre poetas.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

dialética entre “estrutura” (que representa a realidade cotidiana) e antiestrutura (momentos extraordinários, definidos pelos “dramas sociais”). Nessa dialética social, o que evidenciou Turner é que em um determinado momento a estrutura institui a antiestrutura, de modo a produzir um efeito de distanciamento reflexivo sobre si mesma; em um segundo momento, a “antiestrutura” tende a contribuir para revitalização da própria estrutura social. (Silva, 2005: 37)

Para Rubens Silva, a ênfase que Turner coloca na dimensão ‘corretora’ ou ‘pacificadora’ dos rituais limita a teoria. Penso, também, que o *drama social* nesse ponto não serve para pensar determinadas uma série de performances culturais, uma vez que elas não necessariamente procuram um ajuste, mas sim uma ruptura, uma crítica à estrutura.

Durante os rituais de passagem estudados por Turner, há um momento em que as pessoas não são mais a pessoas da vida cotidiana, e dos papéis sociais da tribo, elas estão todas em outro tempo e em outro espaço de forma. Não está *nem lá nem cá* e ao mesmo tempo está entre⁴. É esse o momento crucial para Turner propor o conceito de liminariedade, que tem em Van Gennep uma noção daquilo que está na margem, em transito ou de passagem. Aquilo que é ambíguo, não estaria determinado por uma qualidade específica, nem um símbolo único, mas brincando com os signos possíveis e impossíveis de uma cultura. (Silva, 2005).

Os rituais e as performances, na perspectiva de Turner, operaram dois pólos, um ideológico e o outro orético. O autor afirma que o ritual é um momento onde as normas sociais estão em íntima relação com o emocional dos indivíduos. Seria uma proposta de resposta a inquietação durkheimiana do porque o compulsório acaba por se tornar desejável nas sociedades (2005:61). O matrimônio, celebração carregada de afetos, trabalha também com valores muito específicos. O mesmo efeito está presente nos símbolos nacionais, bandeira, hinos – que mesmo republicaneamente descorporíficos e abstratos – carregam sentimento e ideologia. Com a intensa divisão social do trabalho nas sociedades capitalistas contemporâneas, as experiências liminares ganha autonomia do todo social, e se efetivam nas experiências das artes e dos esportes, que passam a ser altamente mediados pela indústria cultural e com sua inscrição na lógica mercadológica.

⁴Os termos em inglês *betwixt* e *between* são sinônimos, sendo o primeiro uma forma mais arcaica do segundo. Em português uma tradução possível de *betwixt* é o termo coloquial ‘nem lá nem cá’



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

É na ambivalência entre ideológico e orético que proponho aproximação com a obra de Hans Grumbrecht (2010), que após elaborada crítica à modernidade e a racionalização do mundo, o autor distingue as instâncias do *sentido* daquelas que ele denomina de *presença*. A cultura do *sentido* é ligada à razão, aos valores, à interpretação, enquanto a cultura da *presença* está ligada aos arrebatamentos, aos atravessamentos sensíveis. Para Gumbrecht, a obra de arte é especial justamente por conter em si as duas instâncias. A ideologia de Turner é como o sentido em Gumbrecht, passível de interpretação, de decodificação de leitura racional, de compreensão funcional pelas Ciências Sociais. Penso que o *orexis* e a *presença* precisam de aportes do campo da poética para serem investigados.

A tomada dos fenômenos liminares e liminóides nos Estudos da Performance acontecem quando Turner, em um segundo momento de sua vida intelectual, trabalha de forma mais intensa com o diretor de teatro Richard Schechner. .

Schechner vem de uma tradição da teatrologia e encontra na antropologia teorias profícuas para a compreensão da performance, em especial na perspectiva do ritual. Para esse autor a teoria do ritual expande a compreensão do teatro não apenas como um suposto ponto de origem comum no passado, mas também em suas expressões contemporâneas, pensando em um verdadeiro *continuum* ritual-teatro. O ritual e o teatro comungariam de muitos aspectos em comum, o conceito de performance, para ele, poderia abrigar as duas expressões culturais em um mesmo guarda-chuva. Penso que o a performance nos sirva para identificar formas elementares presentes tanto nos rituais sagrados como nas expressões artísticas de diversas linguagens.

Schechner (1985) concorda com Turner ao entender os rituais como estabilizadores sociais, que podem ser evocados em situações de conflito - quando não aqueles já previstos no calendário da comunidade - estando à serviço da transformação dos indivíduos que participam dele. O par aí proposto é o da performance com relação a uma 'eficácia' ou a performance com relação ao entretenimento.

É Turner, então, nesse segundo momento da sua vida intelectual, propõe características de potencial transformação social aos fenômenos liminóides – diferentes das primeiras obras. Trago aqui uma proposição de síntese do próprio Turner (2012), que procurou destrinchar em cinco



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

características dos fenômenos liminoides: a) Surgem em sociedades marcadas pelo capitalismo, pela industrialização, que transformaram o trabalho em mercadoria e pelo pensamento iluminista. Em termos políticos, estão marcadas pelas liberais-democracias européias e estadunidenses, de pluralidade partidária, liberdade organizacional de patrões e empregados e com separação de Estado e Igreja. b) Tem características mais individuais, com efeito coletivos ou de ‘massas’, não são cíclicos, mas generalizados em espaços designados para o lazer. c) Desenvolve-se a parte da economia e da política de maneira marginal com interface às instituições centrais. d) Por seu caráter idiossincrático, os fenômenos liminoides são generalizados a partir dos indivíduos, que passam a disputar o reconhecimento com outros grupos particulares. e) São frequentemente, mas não sempre, parte de uma crítica social ou de manifestações revolucionárias buscando expor injustiças e ineficiências da organização social, política e econômica.

Já Schechner, (1985) tanto os rituais como as performances artísticas poderiam estar sob uma outra tipologia, para o autor, binária. Seriam as *performances de transformação*, ou *performances de transporte*. As performances de transformação seriam aquelas em que o indivíduo se transforma - ou seja, um ritual de passagem como já trabalhado por Van Gennep – no Ocidente poderíamos encontrar tal performance nos batizados, casamentos, trotes universitários etc. Já as performances de transporte teriam a qualidade de transportar os participantes, mas ao fim da experiência retorná-los ao ponto de onde saíram. Seriam exemplos os espetáculos teatrais. Um novo aqui e agora é proposto em cena, que leva a plateia a viver o acontecimento cênico, mas que ao fim não há transformação substancial, nem nos atores, nem na plateia. Ou seja, de um lado eficácia, do outro entretenimento.

Schechner discute nessa obra a diferença do teatro ocidental e de determinados tipos de teatro oriental. No primeiro, sabemos de uma ampla gama de processos, aquecimentos e ‘métodos’ para que atrizes e atores entrem em seus personagens, ou os encarnem, ou seja, uma preparação densa e importante para o trabalho de interpretação que será desenvolvido durante a apresentação. Por outro lado, o autor relata processos de desaquecimento e de ‘saída’ do personagem das atrizes e atores em determinadas expressões teatrais e culturais no Oriente. Nesse sentido, tanto em uma, como no outro modelo, esse transporte de ‘entrar e sair’ da performance não é banal ou simples. Há



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

então um lugar de interface entre as duas tipologias propostas: performance de transporte e performance de transformação.

Essa tipologia binária parecem ater-se a um olhar recortado analiticamente, e talvez sem abertura para processos históricos das sociedades envolvidas nessas performances culturais. É preciso que se alargue o olhar para o que pode ser uma transformação em contextos diacronicos. A transformação que um obra de arte gera não pode ter como métrica o tempo da experiência estética, as poucas horas de contemplação do teatro, do cinema, ou mesmo os poucos minutos de observação de obras visuais nos espaços de galeria. A observação para a história fornece elementos que podemos relacionar o impacto das obras na vida das pessoas



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

VI. Bibliografía

AMARAL, Marcos Henrique da Silva. **A simplicidade de um rei: trânsitos de Roberto Carlos em meio à cultura popular de massa.** 2012. 201 p. : Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2012

AUSTINE, J. L. **How to Do Things With Words**, Crambridge, Mass., Harvard University Press, 1994

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____, Judith. **Actos performativos e constituição de gênero** – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana; RAYNER, Franseca. **Gênero, Cultura Visual e Performance: Antologia Crítica.** Humus, 2011.

_____, Judith. **Bodies that matter.** On the Discursive Limits of “Sex”. New York: Routledge, 2011.

COSTA, Grasielle Aires da. **O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações.** Revista ASPAs, v. 3, p. 49-60, 2013.

DUARTE, Alexandre. B. G. et all. **Antropologia da Performance: A Liminalidade e as Contradições do Social.** In: VIII Seminário de Pesquisa em Ciência Humanas, Londrina: Eduel, 2010

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1975

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir** – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

SILVA, Rubens Alvens. **Entre ‘artes’ e ‘ciências’:** A Noção de Performance e Drama no Campos das Ciências Sociais. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology.** Philadelphia: The University of



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Pennsylvania Press, 1985.

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. **Artificações, Inquietações e Experimentações em Sociologia da Arte**. Revista VIS (UnB), v. 7, p. 22-31, 2008