

PESSOA E PERFORMANCE: DRAMA SOCIAL E SUJEITO PLURAL¹

ALEXANDRE MANTOVANI

Pós-graduando do Programa de Pós-graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia e Educação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP).

JOSÉ FRANCISCO MIGUEL HENRIQUES BAIRRÃO

Docente do Departamento de Psicologia e Educação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP).

Resumo: O presente artigo visa explorar, de uma perspectiva interdisciplinar, psicológica e antropológica, a pessoa em performance. Parte-se do estudo antropológico da noção de pessoa e de sua pertinência para a psicologia, a partir do momento que se reconhece a importância da dimensão social e cultural para a constituição da identidade, e que se admite o fato do sujeito psíquico mostrar-se complexo e múltiplo.

Palavras-chave: pessoa; sujeito; performance; drama; psicanálise.

THE INDIVIDUAL AND PERFORMANCE: SOCIAL DRAMA AND THE PLURAL SELF

Abstract: This article explores the performance of the individual from an interdisciplinary perspective. Taking into account the anthropological notion of “self” and its potential importance to psychology, this paper investigates the role of the social and cultural dimensions in the construction of the psychological self, which is considered by psychoanalysis as multiple and complex.

Keywords: individual; self; performance; drama; psychoanalysis.

Introdução

Este estudo tem como intuito abrir um espaço para uma investigação interdisciplinar sobre a pessoa. Examinando conceitos como “drama social” de Turner, “etnodrama” de Louis Price-Mars e

“psicodrama” de Moreno, explorar-se-á como a pessoa emerge agindo em situações sociais como rituais religiosos, ou em pequenos grupos como em uma psicoterapia.

Com base nas contribuições da antropologia sobre a noção de pessoa, e na noção de sujeito dividido da psicanálise, explora-se a pessoa singular distinta da noção de “eu” ocidental, procurando uma perspectiva que fuja de dicotomias que dissociem o sujeito psíquico do meio social.

Apesar de ser um trabalho de investigação teórica, não é nossa intenção fazer estudos exaustivos sobre os conceitos. Antes de um aprofundamento epistemológico sobre as ciências aqui pesquisadas, busca-se um caminho para a interdisciplinaridade. Para tanto é preciso que se tenha como pano de fundo a proposta de estudar o valor heurístico dos conceitos. Procuram-se pontos de debate entre as pesquisas de diversos autores e uma possível simetria entre contribuições científicas. Acredita-se que a aproximação entre ciências sociais e psicanálise tende a contribuir para o campo do saber sobre a subjetividade, superando dicotomias entre o sujeito singular e o meio coletivo.

Os conceitos aqui abordados foram escolhidos justamente por permitirem a exploração da pessoa em sua referência singular, em relação ao meio social. Prioriza-se um olhar sobre a pessoa que se mostra em ações performáticas socialmente estruturadas.

Turner desenvolve um modo de interpretação do ritual e dos comportamentos das pessoas, baseado em uma metáfora teatral, que ele chama de drama social:

Eu comecei a ver um sistema social ou um “campo” como um conjunto de processos pouco integrados, alguns aspectos comuns, algumas formas persistentes, controladas por princípios de ação discrepantes expressos em regras de costume que são ocasionalmente incompatíveis entre si. Este olhar deriva de um método de descrição e análise que eu chamei “análise do drama social” (1987, p. 74).

A análise do drama social de Turner (1987) enfatiza fenômenos descontínuos e desarmônicos que emergem na sociedade por meio de

performances teatrais, com personagens, atores, enredo e público que proporcionam aos participantes um momento de mudança nos papéis por eles desempenhados no grupo.

O drama social aparece em momentos de crise, quando a unidade social é abalada. O intuito de Turner, ao longo de suas obras, é descrever um modelo de interpretação do social que assume um caráter estético, a partir daquilo que as pessoas mostram no ritual vivido:

Eu vi pessoas interagindo e as conseqüências de suas interações. Então eu vi uma forma no processo social. Esta forma é essencialmente dramática. Minha metáfora e modelo era uma forma estética, um produto da cultura e não da natureza. (...) um sistema cultural depende não apenas de seus significados conhecidos como também da própria ação humana e das potencialidades de mudanças nas relações entre os homens (1974, p. 33).

Também no contexto dos estudos étnicos, Price-Mars (1984) descreve a teatralidade dos fenômenos religiosos da cultura haitiana, relacionando-os a aspectos da vida das pessoas que passam usualmente despercebidos no cotidiano, como sentimentos aversivos, mágoas, rancores, medo e angústias oriundos das relações sociais e de catástrofes naturais, os quais, em performance, emergem e expressam-se na forma de danças, sons e liturgias.

O etnodrama é esta manifestação teatral, cujos elementos dramáticos estão relacionados à cultura haitiana. Price-Mars enxerga nessa experiência de possessão toda uma forma de expressão da história e da cultura haitiana, e o que nos chama a atenção é justamente essa qualidade do Vodou reunir em uma experiência performática elementos tanto da psicologia pessoal como da vida coletiva.

Para ambos os autores o teatro funciona como um meio pelo qual os conflitos são narrados em linguagem própria, e o ritual torna-se um espaço onde serão expressos e significados.

No campo da Psicologia, Jacob Moreno utilizou-se de elementos teatrais para promover um trabalho sobre o “drama interno” de pessoas em grupo. Por meio de processos catárticos os conflitos internos

emergem no psicodrama, proporcionando aos atores (participantes) uma chance de elaboração dos mesmos.

O que se segue é uma tentativa de explorar de forma analítica a dinâmica desse sujeito, que em ato mostra-se capaz de viver personagens relacionados a elementos tanto de sua própria psique quanto do contexto social em que está inserido. Adota-se a tese lacaniana sobre o cunho semiótico do inconsciente, enfatizando a importância da dimensão social na formação do sujeito singular.

Teatro social e psicodrama

A exposição teatral carrega consigo um dote particular. É uma experiência una que revela partes em integração e movimento. A experiência do drama depende da existência de uma pluralidade de elementos, como os atores, personagens, enredo, cenário e público.

Price-Mars descreve o teatro como o jogo dos espíritos presentes no mundo pelo fenômeno de possessão. Nessa interação entre divindades e religiosos haitianos, o sobrenatural expressa-se no mundo.

Turner (1974) traz ao longo de sua obra o desenvolvimento do conceito de drama social. Um modelo estético de compreensão do social focalizado nas desarmonias, ambigüidades e crises, pelos quais a sociedade muda e se movimenta, caracterizando-a como um ser em devir.

O psicodrama de Jacob Moreno desenvolveu-se a partir dos trabalhos com o chamado *Teatro da espontaneidade*, uma modalidade de arte cênica inspirada em padrões revolucionários. Era objetivo desse teatro a “eliminação do dramaturgo e do texto teatral; participação da audiência, ser um teatro sem espectadores; atores e platéia que criam o espetáculo; o antigo palco está desaparecido, agora o palco é livre e aberto, o espaço da vida em si mesma” (1973, p. 9).

A partir de então foi se desenvolvendo o psicodrama como método, no qual os atores não tinham uma preocupação em fazer representações perfeitas, e “cem por cento de espontaneidade é mais facilmente

alcançada num teatro terapêutico” (p. 9). Era uma proposta que visava levar em conta o *self* dos atores presentes na ação teatral, e deixar que sejam espontâneos em seus atos – “no teatro de minhas visões, cada partícula havia sido transformada, não só a estrutura do palco. Tinham primazia o *self* do ator e sua criatividade espontânea. Por que motivo deveriam estes ceder ao *self* e à criatividade do dramaturgo?” (p. 17).

O palco psicodramático é o grupo e surge pela pressão de sentimentos que exigem uma expressão dramática. O grupo representa uma “microrrealidade”. Neste sentido as pessoas ali reunidas representarão o que existe em seu mundo psíquico.

Uma característica importante dessa modalidade artística e terapêutica é o olhar que Moreno dirige aos atores. À pessoa é dada uma importância central, pois dela virão elementos psíquicos expostos em ato: “na manifestação espontâneo-criativa, parece que as emoções, os pensamentos, os processos, as sentenças, as pausas, os gestos e os movimentos irrompem a princípio sem forma e anarquicamente dentro de um ambiente organizado e de uma consciência estruturada” (p. 58). É um processo catártico em que o mundo psíquico se mostra.

Tanto no psicodrama como no etnodrama de Price-Mars ou no drama social de Turner, encontramos a atitude de refletir o social e o sujeito singular – este exposto em ação. Seja no contexto étnico ou no âmbito de uma sessão de psicodrama, a intersecção que fazemos desse uso do modelo teatral deve-se ao fato de que em ambos singular e coletivo interpenetram-se, em uma dinâmica plural dentro de uma totalidade única.

É necessário que estejamos cientes das diferenças que existem entre um “teatro ritual”, ao qual se referem Turner e Price-Mars, e o “teatro da espontaneidade” ou o psicodrama de Moreno. Nestes, o enredo pode se referir ao drama de uma única pessoa, compartilhado por um grupo, enquanto naquele temos um enredo sempre estruturado pelo social. O que mais nos importa é que, em ambos os casos, o uso da metáfora teatral enfatiza o “drama” como a ação de pessoas que leva à expressão catártica, pela qual os afetos se manifestam. A noção

de “drama” leva-nos a procurar o sujeito diretamente exposto na ação interpessoal, longe de ficarmos na posição de procurar a pessoa situada em um suposto “mundo interno” psicológico. A pessoa mostra-se no desempenho, em ato, e principalmente ela é significada pelo contexto em que se insere.

Mesmo que o drama represente um conflito pessoal, os papéis representados, para o psicodrama, são portadores de uma ação vivida e reconhecida pelo grupo. Uma vez em desempenho, aquilo que é de *um*, passa a ser também do *outro*.

Acreditamos que essas contribuições podem ajudar a promover uma pesquisa sobre a pessoa como ente psicossocial. Isso porque nessas metáforas teatrais não se distingue a pessoa do meio cultural; ao contrário, a pessoa apresenta-se justamente na ação promovida coletivamente.

Somando-se a exploração da noção de pessoa feita por cientistas sociais aos estudos sobre o “eu” promovidos pela psicanálise, podemos investigar e levantar apontamentos para um possível debate entre ciências sociais, psicologia e psicanálise, tomando como referencial a noção de drama, pelo qual a pessoa mostra-se em performance, nas quais o singular e o coletivo estão imbricados. A subjetividade expõe-se socialmente.

A psicanálise e os estudos sociais

Muito da produção psicanalítica volta-se para o estudo do sujeito no âmbito de seu funcionamento mental, ou de questões sobre técnica. Pouco se tem sobre a amplitude que os conceitos psicanalíticos podem alcançar na pesquisa social.

Encontramos no empreendimento freudiano a tentativa de integrar os estudos científicos nas áreas clínica e social em trabalhos como *Totem e tabu*, *Mal-estar na civilização* e *Psicologia de grupo e análise do eu* (1913/1976; 1929/1976; 1921/1976). Com certeza esses textos causaram impacto em uma época em que o conhecimento sobre as origens do homem e sobre a vida social estava em voga, e a psicanálise tomou “carona” nesse espírito de descobrimento.

Surgiram críticas a essas tentativas, principalmente por parte de etnólogos, cujas pesquisas contrariavam objetivamente aquilo que Freud dissertava em suas hipóteses sobre o social, como por exemplo a postura de centralizar no complexo de Édipo o surgimento da civilização.

Todavia, esse período fértil para as ciências humanas deixou um legado que acreditamos ser digno de relevância. Havia um debate franco entre as disciplinas. Psicanalistas como Jones e Fromm buscavam compreender o social pelo conhecimento psicanalítico, e já havia obras sociológicas, como a de Marcel Mauss, que não faziam referências à psicanálise, mas convidavam os psicólogos e médicos a voltarem suas pesquisas para o campo social.

Psicanalistas posteriores a Freud mantêm viva, em suas obras, uma amplitude de pensamento útil para aqueles que queiram dar continuidade a essa busca pelo saber interdisciplinar.

Jacques Lacan (1966/1998), em sua leitura da obra de Freud, interpreta os conceitos freudianos com o arcabouço da produção das ciências humanas de sua época. Em um momento em que a psicanálise já se encontrava tomando um corpo de “doutrina” científica, Lacan (1985) aproveita as contribuições de Levi-Strauss sobre a dicotomia cultura/natureza para interpretar o funcionamento mental proposto por Freud, enfatizando a participação da cultura na formação da pessoa singular.

Aproveitaremos a contribuição de Lacan para realizar este estudo sobre a pessoa, adotando um enfoque já presente na obra do próprio autor: abordar o sujeito por uma perspectiva mais propriamente fenomenológica e ontológica do que psicológica.

Isto é, na prática deixaremos de lado qualquer tentativa de definir a natureza dos fenômenos ditos psíquicos, desempenhados por participantes do drama social. Não estamos interessados em pressupor e investigar uma natureza pretensamente mental do funcionamento da pessoa, tão somente pretendendo procurar nos significados culturais uma linha de rastreamento do sujeito como exposto em ato.

Com isso acredita-se possibilitar ao estudo do social uma leitura da pessoa, sem a manutenção de um olhar individualista, pelo qual se a reduz a uma entidade atômica e homogênea.

A noção de pessoa

Marcel Mauss, em seu texto “Uma categoria da noção do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de eu”, desenvolve um estudo da pessoa como categoria distinta do “eu” empírico. Nessa dissertação encontra-se uma análise histórica, mostrando como o reconhecimento de uma pessoa singular se dá de maneira variante de acordo com contextos sócio-históricos. Nas palavras do autor: “como no curso dos séculos, através de numerosas sociedades, elaborou-se lentamente não o sentido de um ‘eu’, mas a noção, o conceito respectivo que os homens das diversas épocas criaram?” (1974, p. 211).

Mauss primeiro traz exemplos referentes a povos indígenas australianos e norte-americanos, para posteriormente fazer referência à pessoa romana, reconhecida por um conjunto de leis, até chegar ao homem moderno, quando a noção de pessoa é vinculada à consciência, a processos biológicos, e finalmente elevando-se a um patamar de reconhecimento do homem como algo genérico e sempre existente:

algo pode prenunciar a tendência de minha demonstração: é que eu quero mostrar o quanto é recente a palavra filosófica “eu”, quanto são recentes a categoria do “eu”, o culto do “eu” (sua aberração) e quanto é recente o respeito do “eu”, particularmente o “eu” dos outros (sua forma normal) (p. 211).

Inicialmente discute a pessoa em clãs indígenas, como os “*pueblos*”, em que a pessoa singular era atrelada aos laços com a comunidade. Recebia o indivíduo um nome partícula atrelado ao nome do clã, e dentro deste as pessoas configuravam-se como partes de um conjunto total: “o clã se considera constituído por um certo número de pessoas, na realidade de personagens e, de outro lado, o papel de todos esses personagens é realmente o de figurar, cada um na sua parte, a totalidade prefigurada do clã” (p. 215).

Nesse sentido a pessoa não era uma unidade autônoma e separada do todo; pelo contrário, ela possuía um caráter de um personagem cujas ações estariam atreladas ao meio social. O reconhecimento desse caráter e personagem é ilustrado também com exemplos de outras etnias norte-americanas e australianas.

Da noção de personagem desses povos, Mauss parte para uma noção de pessoa e para o princípio de um “eu” relacionados à consciência. Na Índia a noção de um “eu” era debatida por sábios e filósofos, envolvidos em reconhecer a natureza ilusória do “eu” psicológico, e sua contraparte real era localizada em uma pessoa transcendente, divina.

Com os romanos aparece a pessoa reconhecida como um fato do Direito: “a pessoa é algo além de um fato de organização, mais do que o nome ou o direito reconhecido a um personagem e mais do que uma máscara ritual: é um fato fundamental do direito. Em direito, dizem os juristas: nada há além das ‘personae’, das ‘res’ e das ‘actiones’” (p. 227). Surge nesse processo de formação jurídica o reconhecimento de que essa pessoa encontra-se em uma linhagem familiar, tem nome e sobrenome, suas ações podem ser julgadas por leis como um fato moral.

Com o advento do cristianismo a pessoa passa a ter um lado metafísico relacionado a uma alma individual, idéia presente até hoje no pensamento ocidental. A porção espiritual da pessoa passou a ser um fato reconhecido socialmente.

Da pessoa cristã passa-se ao reconhecimento do “eu” psicológico. A parte racional da pessoa atrelada a seu caráter de alma metafísica recebe um tratamento relacionado à consciência e ao caráter pensante do ser humano, cuja máxima expressão seria o cogito cartesiano (“Penso, logo existo”).

Vemos, então, que da pessoa como um personagem passa-se, via noção de um fato moral, para sua compreensão como condição espiritual, até tomar o *status* de uma categoria: “A partir de então, está feita a revolução das mentalidades, cada um de nós tem o seu ‘eu’ – eco das Declarações dos Direitos, que Kant e Fichte precederam” (Mauss, 1974, p. 239).

Segundo Goldman (1996), o texto de Mauss apresentaria um caráter relativizante da noção de pessoa, pois esta seria variável de cultura para cultura, e também revelaria uma tendência funcionalista-evolucionista, já que é construída uma história da pessoa seguindo uma linha temporal:

O texto apresenta, portanto, duas vertentes que poderíamos denominar muito precariamente de evolutiva e relativista. É difícil, contudo, deixar de concluir que no espírito de Mauss a primeira leva a melhor. Tudo se passa como se ele buscasse, por meio de incontestáveis variações a que a noção de pessoa está submetida ao longo da história e entre as sociedades, o caminho que teria conduzido ao pleno reconhecimento de uma essência dada confusamente desde o início (1996, p. 86).

Temos o intuito de levar em conta esta contribuição das ciências sociais para tomar a pessoa como uma categoria de estudo que não se restrinja a conhecimentos científicos ocidentais, mas que seja flexível a ponto de permitir enxergá-la além do indivíduo, na significação dada pelo contexto sócio-cultural, ampliando e aprofundando o alcance da ciência psicológica.

Acreditamos que um caminho para isso esteja na psicanálise, que estuda o sujeito distinguindo-o do eu empírico.

A concepção psicanalítica de sujeito dividido

Com o advento de chamada segunda tópica, Freud (1923/1976) supõe o sujeito dividido em três estruturas autônomas e interligadas: id, ego e superego. Agora o homem, que já não era mais onisciente em relação a si, passa a estar dividido e ativo em um embate conflitivo entre aspectos plurais de sua pessoa: uma instância (id) que parece outro, mas é lídimo representante do sujeito enraizado corporeamente; uma parte do “eu”, que incorpora outros, em forma de ideal de *self* povoado de imagens ideais (superego); e um território onde consciência e inconsciente se encontram e serve de auto-referência para a alienada (falsa) identidade do sujeito consigo mesmo: o ego.

Posteriormente o estudo do sujeito recebeu outras contribuições. O estudo das relações objetais, desenvolvido por Abraham, Klein, Bion

e Winnicott, trouxe a noção de que este sujeito, além de estar dividido, está em constante relação com outrem. Por um mecanismo particular chamado identificação projetiva, o sujeito pode se dividir e projetar partes suas em um outro. As relações interpessoais são permeadas desse tipo de fenômeno, o que nos faz reconhecer o sujeito como uma entidade complexa, múltiplo em suas identificações, cujas partes espalham-se para além de seu próprio núcleo identitário.

Tanto em Freud como nas idéias desses outros psicanalistas, que colocaremos como da escola anglo-saxônica, o sujeito aparece dividido. Porém, a apreensão sobre o mesmo se faz tomando como referência processos psíquicos como a satisfação de desejos, conflitos emocionais e formação do pensamento. Sendo assim, é muito encontrado na descrição dessas características da personalidade o referencial a um suposto aparelho mental genérico ao ser humano, bem como especulações sobre o funcionamento mental que utilizam referenciais psicopatológicos (psicoses, neuroses etc.).

Para utilizarmos essas contribuições em uma pesquisa social é necessário que tomemos cuidado com a origem e com a utilização que esses conceitos têm na prática analítica. Caso contrário, cairemos em uma postura de interpretar a pessoa independentemente de seu contexto, de acordo com parâmetros de nossa própria cultura, na forma de um “diagnosticar” generalizado.

A contribuição de Lacan

A prática analítica supõe a manifestação de um sujeito para outro (Lacan, 1966/1998, p. 105). Isso implica para a enunciação da pessoa uma relação de alteridade não identificada com um eu psicológico:

Ora a função de eu apresenta no homem características distintas. É isso a grande descoberta da análise – no nível da relação genérica, ligada à vida em espécie, o homem já funciona de modo diferente. Nele já há uma fissura, uma perturbação profunda da relação vital. (...) O ego, função imaginária, só intervém na vida psíquica como símbolo. Utiliza-se o ego como o Bororo utiliza o papagaio. O Bororo diz eu sou um papagaio, nós dizemos eu sou um ego (1985, p. 55-56).

Formado nos primeiros meses de vida, por uma relação especular, o ego forma-se com a presença de um outro, inicialmente os pais. Inicialmente o bebê toma a imagem da mãe para si. Com a ruptura promovida pela intervenção paterna, sobra ao bebê a identificação com imagos, povoadoras de seu mundo mental.

O comportamento individual do homem traz a marca de um certo número de relações psíquicas típicas onde se exprime uma certa estrutura social: no mínimo, a constelação que, nessa estrutura, domina mais especialmente os primeiros anos de infância (Lacan, 1966/1998, p. 92).

Pela formação de um complexo, Lacan identifica essas imagos configuradas em um enredo teatral, sendo o sujeito o ator de seu drama: “É por intermédio do complexo que se instauram no psiquismo as imagens que dão forma às mais vastas unidades do comportamento: imagens com que o sujeito se identifica alternadamente para encenar como ator único o drama de seus conflitos” (p. 93).

Em conseqüência dessa postura, o sujeito não mais é um ser que se conhece plenamente. O ego só subsiste em função de um registro imaginário dos primeiros anos de vida. O sujeito é simbólico, reconhecido pela fala de um Outro, promotor de sua ruptura com uma ilusão de unidade.

O eu (ego), produzido por um contexto de imagens e falas de outrem, é em si mesmo heterogêneo. Encontra no seu âmago uma alteridade que lhe é constitutiva. É um e muitos, é “eu” e outros.

A relevância dada por Lacan ao contexto social presente na formação do sujeito permite-nos vislumbrar o mundo “interno” como algo instituído em relações. Cada sujeito encontra-se significado pelas relações sociais das quais faz parte. É como se pudéssemos espelhar o grupo social, as relações interpessoais, na totalidade da pessoa.

Creditar a experiência do “eu” consciente como a única identificação desse sujeito é negligenciar sua formação, que passa por uma série de relações de alteridade.

Uma implicação desse tratamento dado por Lacan à questão do sujeito é a abertura de uma porta para a entrada da cultura no universo

psíquico. Colocando na relação de alteridade um papel fundamental na formação do sujeito, podemos pensar que este encerra em si, em sua formação particular, a tradição cultural a que está referido:

é graças a este (Outro) que se pode tratar da cultura e do sujeito sem rupturas, pois os seus elementos mínimos, os significantes, podem ao mesmo tempo ter implicações da maior universalidade e as mais sutilmente singulares, dependendo da maneira particular que concernem a cada um (Bairrão, 1999, p. 30).

Seguindo este raciocínio defendido por Bairrão (1999), torna-se plausível pensar que esse drama “interno”, ao qual fizemos referência anteriormente, apresenta uma simetria, ou similaridade, com o drama coletivo. Isso porque os elementos simbólicos desse drama interno interagem na cadeia significante do sujeito, que por sua vez remete sempre ao significado dado por outrem. Seria como se uma pessoa particular carregasse consigo um espelho, por onde os conflitos sociais são encenados.

Como consequência teríamos a perda da noção de uma pessoa individual, atômica, reconhecida unicamente por seu conflito particular. Este estaria engajado a um referencial amplo. Conflitos do sujeito estariam permeados por questões relativas a conflitos coletivos.

Se o teatro presente nos rituais proporciona a vivência coletiva de experiências emocionais, como supõem Turner e Price-Mars, podemos pensar o drama como referente a experiências nas quais conflitos sociais e pessoais se encontram. Em consequência, poderíamos olhar para a ação desempenhada pelas pessoas no ambiente coletivo, reconhecendo as mesmas cadeias significantes formadoras de sujeitos singulares.

Pela indistinção entre elementos constituintes do mundo externo e interno, não corremos o risco nesta hipótese de cair em uma armadilha “psicologizante”. Se o psicologismo tenta generalizar o conhecimento do social por meio de explicações psicológicas, nesta abordagem o social e o psicológico estão intrinsecamente ligados. Não se visa identificar organizações psíquicas no ritual, mas mostrar que nele o sujeito expressa-se de maneira total. Pode-se até dizer que se trata de um movimento contrário ao psicologismo.

A expressão da pessoa na teatralidade dos rituais étnicos

Price-Mars também dirige um olhar para o ritual que o compreende em analogia com um teatro étnico. Para ele, a espetacularidade do ritual deve-se à interação e ao propósito com que este é desempenhado. Para lidar com questões da vida cotidiana, como males, intrigas, desastres naturais e tudo o mais que fuja da “capacidade” humana, invocam-se espíritos para um consórcio. Ergue-se uma festa de deuses, em que o símbolo mais marcante é a possessão por espíritos. A estruturação do ritual, bem como o conteúdo por ele expresso, adquirem a qualidade dramática propícia para as lembranças ancestrais serem vivenciadas. A isso se deu o nome de “etnodrama”, ou de “Teatro das Fontes”, um jogo, uma festa de deuses, em que o enredo é a própria tradição.

Os espíritos encarnados nos rituais afro-haitianos são referentes a ancestrais negros da África, bem como heróis políticos ou outras pessoas importantes da comunidade, perdidas em situações de dor, como catástrofes. Cria-se uma experiência coletiva de experimentação de sentimentos em geral, relacionados a todo o contexto sócio-histórico.

O discurso religioso seria uma descrição da história da cultura, vivida e sempre lembrada pela presença de seres do sobrenatural, tornados presentes e reconhecidos na coletividade. Além disso, serve o ritual como uma forma de valorização do patrimônio cultural.

O drama instalado nas práticas rituais se dá quando a população reconhece e se identifica com ações de um sujeito. Mais precisamente, é na ação vivida que se situa o drama.

O autor descreve observações sobre o comportamento da população chamando a atenção para eventos cujo significado aparente se refere a aspectos da estrutura social, mas que reverberam na vida das pessoas. Os símbolos característicos de uma cultura circulam entre as pessoas promovendo diferentes significados.

Como diz Price-Mars, “o discurso religioso se compõe de um grande número de símbolos provenientes da tradição cultural” (1984, p. 15).

A possessão por espíritos é um símbolo e caracteriza-se por uma compulsão psicológica que transforma o homem em um deus ou espírito. É um estado psicológico normal, que reproduz os gestos e aspectos divinos por meio de uma personificação dramática. A conduta social envolvida na possessão está ligada basicamente a dois fatores: um relativo ao contexto sócio-cultural e outro ao indivíduo que “incorpora”.

Reduzir a possessão a um fenômeno expresso apenas por gestos corporais é perder a dimensão dos mecanismos complexos envolvidos nesse símbolo. Os gestos, falas e elementos que caracterizam o fenômeno são estruturados dentro de um mundo cultural com uma linguagem própria.

Os gestos, palavras, danças e sons misturam-se na possessão e proporcionam aos fiéis a transcendência. Pela possessão o homem passa da sua existência marcada por miséria e ansiedades, para um estado de bem-estar, e vive sua esperança por meio dos deuses.

Em sua dissertação *A possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé*, Goldman (1984) aponta que o estudo da incorporação por espíritos deve buscar a lógica do fenômeno dentro da esfera social que o envolve, principalmente atentando ao fato de que o transe é interpretado nas culturas a partir de uma noção de pessoa. O transe situa-se em uma intersecção de elementos sociológicos e individuais.

Price-Mars também compartilha dessa postura quando diz que a possessão está relacionada a fatores do indivíduo e da comunidade. Para esse autor, o ato de incorporar espíritos permite que as divindades entrem em contato direto com a vida dos homens, e realizem na comunidade ações promotoras do bem-estar comum. Eles livram os fiéis da raiva, do medo e dos infortúnios advindos de desastres naturais. Enfatizando muito a questão da prática religiosa assumir um caráter teatral, Price-Mars caracteriza a presença dos deuses como “atores teatrais segundo a definição de R. Kemp: que coloca o ator como aquele cujos gestos atraem a atenção de todos que o reconhecem. Manifesta uma autoridade e é reconhecido pelos outros” (1984, p. 17).

Temos, então, nas ações desempenhadas em um contexto religioso, a participação e o reconhecimento comunitário dos gestos e da presença real de deuses e de espíritos. Neste sentido vemos a performance teatral recebendo um significado pelo meio social.

Assim como Price-Mars, Turner tem uma compreensão do ritual como uma seqüência de performances teatrais. Em prefácio à coletânea de artigos de Turner, Richard Schechner diz que:

Victor Turner analisa o drama social usando uma terminologia teatral para descrever situações de desarmonia e conflito. Essas situações – discussões, combates, ritos de passagem – são essencialmente dramáticas, pois os participantes não apenas fazem coisas como também tentam mostrar uns aos outros o que estão fazendo ou o que fizeram; as ações adquirem um aspecto performático (Turner, 1987, p. 74).

Se olharmos a expressão das pessoas no ritual como um momento em que emerge uma problemática coletiva, a performance desempenhada por praticantes da religião qualifica-se como um espaço para a manifestação de conteúdos existentes na vida das pessoas, que são costumeiramente eclipsados pela vida cotidiana. O caráter teatral é dado pelo cunho estético do desempenho do participante, reconhecido pelos membros da comunidade. O ritual, a ação mantenedora da tradição, serve de meio para a expressão de sentimentos, relações interpessoais conflituosas, medo, desejo, tal como para Price-Mars: “a experiência do fiel possuído é reconhecida e estruturada pela tradição, mas também serve como uma espécie de espelho, onde por vias sensoriais todos os participantes são tocados pelo misticismo” (1984, p. 17).

O ritual pode ser visto como um grande teatro. Uma ação coletiva pela qual o social se manifesta, mas que se divide em experiências singulares, pelas quais os praticantes se expressam. Poderíamos enxergar esse teatro como uma totalidade complexa na qual o sujeito se revela.

O lugar da performance

Turner, utilizando-se de um olhar sobre o símbolo próximo à proposta de Jung – “o símbolo é a melhor expressão possível de um

fato relativamente desconhecido” (Jung citado por Turner, 1967, p. 27), toma o ritual como uma “performance transformadora que revela as principais categorias, classificações e contradições do processo cultural” (Turner, 1987, p. 73). A seqüência simbólica de ações revela as nuances de significados que os símbolos podem carregar.

Somente com um olhar desprendido da aparente linearidade das ações rituais, e voltando-se para o impacto das mesmas na vida das pessoas, é que pode um pesquisador adentrar no mundo daquilo que é desarmônico no âmbito social.

Comparando-a com um modelo do lingüista Noam Chomsky, Turner encontra eco para sua idéia sobre as ações simbólicas do ritual. Chomsky olha para a linguagem pela dicotomia competência/desempenho. A língua estruturada pertence ao domínio da competência, no qual vigoram as regras gramaticais tal como são estabelecidas. Já o desempenho da linguagem, tal como é visto no uso das pessoas, pode incorrer em lapsos do ideal puro da gramática (Turner, 1987, p. 76).

Esta comparação é pertinente para o nosso propósito, pois dá importância à ação humana de pessoas singulares no uso e significação dos símbolos. E a proposta de Turner é justamente “humanizar” o conhecimento sobre a sociedade, olhando para os lapsos e desencontros entre aquilo que é falado e o que é de fato observado em desempenho.

Na cultura Ndembu há rituais que garantem a manutenção e coesão do povo. Aparentemente os rituais têm essa função, como vemos no exemplo de Turner sobre o Nkan’ga (Turner, 1967, p. 24). Porém, investigando-se o significado dos símbolos pela palavra dos participantes, podemos obter dados que fogem de um padrão cultural bem estabelecido.

A performance pode ser encontrada na quebra de regras, na manutenção de regras, ou servir para chamar a atenção sobre “mudanças de estatutos sociais” (Turner, 1987, p. 81). O autor abre espaço para o agrupamento de elementos presentes na vida das pessoas, como conflitos, afetos e desejos, junto à cognição. A psicologia aparece concretamente na pessoa e não apenas é uma parte abstrata das entidades sócio-culturais.

Ela se manifesta nas ações, gestos, sons, no domínio simbólico. Não há uma entidade psíquica separada e independente.

A pessoa sem nome: a liminaridade

Em todo esse processo dramático a análise de Turner coloca como elemento característico e fundamental o conceito de “liminaridade”. Como vimos, o drama social ocorre em momentos de crise. Há seqüencialmente uma quebra de normas sociais, a emergência de crises, a elaboração de conflitos e a restauração da ordem. O termo “liminaridade” é uma tradução feita do original “*liminality*” e refere-se a um conceito de Turner discutido na obra *The Ritual Process* (1969). Reconhece-se por liminaridade a situação em que os elementos simbólicos estão dispostos nesse período de crise.

Em ritos de passagem, por exemplo, as crianças e adolescentes submetidos a provações encontram-se em um estado liminar, pois não se ajustam a uma situação definida. “Todos os ritos de passagens ou de transição são marcados por três fases: separação, margem (ou limem) e agregação” (Turner, 1969, p. 94). O “rito” é analisado em partes de acordo com o movimento das pessoas que o vivenciam. Da fase inicial, a separação, até o fim do processo, há uma mudança na pessoa que passa pela transição.

A liminaridade é uma característica explicitada na pessoa na fase segunda do ritual, quando ela é uma

entidade que não está aqui nem lá, que está entre as ordens assinaladas pela lei, costume, convenções e cerimoniais. Sua ambigüidade e atributos indeterminados são expressos por uma rica diversidade de símbolos, nas muitas culturas que apresentam esses rituais de transição. A liminaridade é freqüentemente vista como similar à morte, ao estar num ventre (útero), à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, ao estar num deserto e a um eclipse do sol ou da lua (Turner, 1969, p. 95).

Logo, será nesses momentos em que as pessoas se mostram ambíguas, distantes da ordem cotidiana, que poderemos abrir um caminho para o estudo da pessoa total. Se não há uma norma de reconhecimento

para essa personalidade que se encontra em um momento de transição, também podemos pensar que os processos psíquicos que Turner identifica como essa energia potencialmente promotora de um colapso, bem como os elementos simbólicos, estão em um mesmo plano.

Se as ações do ritual são estruturadas pela cultura – mas nos momentos de crise aparece a pessoa como manifestante de conteúdos próprios, sentimentos, aflições, desejos existentes no coletivo, porém eclipsados na vida cotidiana – poderíamos reconhecer que a noção de pessoa em determinado contexto carrega consigo uma amplitude de significações além do verbal e do que os informantes trazem.

Olhar a performance de um fiel e reconhecer um grau de improvisação é garantir a presença da pessoa singular na realização do ritual. Pode-se reconhecer a noção de pessoa de um povo a partir do que os informantes falam sobre si. Porém, presenciar a espetacularidade talvez nos mostre aspectos latentes, não nomeados cognitivamente, mas cuja existência faz-se em ato.

Símbolos e significados ritualísticos

Com seu trabalho de campo Turner desenvolveu certas observações sobre os rituais de maneira dissonante do método até então tradicional de seus pares.

Observando atitudes, frases proferidas por participantes e atitudes que sugeriam um duplo-sentido, o autor levantou a hipótese de que os símbolos podem ser classificados em dois tipos: símbolos referenciais e símbolos de condensação. Esta noção é oriunda da obra de Edward Sapir, da qual Turner se utiliza conforme a citação:

enquanto símbolos referenciais crescem com uma elaboração formal consciente, os símbolos condensados alcançam raízes profundas do inconsciente e suas qualidades emocionais se difundem em comportamentos distantes do curso aparente das significações (Sapir citado por Turner, 1969, p. 29).

Os primeiros seriam aqueles que remetem a um significado socialmente estruturado, cuja apreensão revela o funcionamento das

estruturas globais da tribo. Já os segundos seriam uma forma de expressão que incluiria emoções e aspectos desconhecidos ou inconscientes. Seriam metáforas de algo que existe na dinâmica ritual, principalmente no mundo afetivo e psicológico, e que por algum motivo não poderia ser expresso diretamente, algo desprovido de um significado direto ou cognitivo.

Essa dicotomia não implica que um símbolo seja ou referencial ou condensado. Um mesmo elemento simbólico pode ser interpretado de forma tanto a sugerir aspectos da estrutura formal da tribo, bem como marcas não expressas ou desconhecidas.

A atenção sobre as características do ritual circulantes na ordem do não-verbal é, segundo Turner, um assunto um tanto negligenciado por alguns antropólogos, mas que pode servir muito a um interessado na pesquisa sobre a ação das pessoas na ordem social: “eu comecei a ver performances como distintas fases do processo ritual onde grupos podem ajustar suas experiências internas e adaptá-las ao meio externo” (1967, p. 20).

Para o autor, a interpretação dos antropólogos sobre o simbolismo situar-se-ia em um pólo chamado ideológico, em que é suficiente dizer que o símbolo tem sua função social e é capaz de provocar diferentes emoções nos participantes. Psicanalistas como Jones e Bettelheim situar-se-iam em um pólo sensorial, acreditando que a descrição da estrutura social do ritual é uma racionalização da dinâmica de conteúdos internos, no caso as pulsões. Assumir um desses pólos e negar o outro é perder as sutilezas que se mostram nas relações interpessoais e nas manifestações das pessoas na ação ritual, e correr o risco de ignorar e “psicologizar” os eventos sociais. O ritual possuiria um caráter dramático em que aquilo que não pode ser expresso por palavras é expresso em ato. Os sonhos, as atitudes não-verbais, os erros de linguagem mostram os símbolos a partir das pessoas singulares, enquanto na prática ritual eles recebem significado da estrutura social, ou seja, da coletividade.

Seguindo este ponto de vista, Turner propõe uma maneira de estudar a cultura com olhos para aquilo que é desarmônico, sem um sentido único, que está aparentemente fora da estrutura global. A

aparente linearidade dos eventos não evidencia conflitos que podem prejudicar a ordem. Torna-se fundamental o estudo dos símbolos – sem se inclinar demasiadamente a um pólo específico –, encontrando sua função nos movimentos que perfaz no contexto: “um símbolo não é vivo, ele só existe se tiver significado para homens e mulheres que interagem para preservar ou transgredir regras”. O antagonismo entre símbolos sociais e psíquicos derivaria de que os primeiros seriam oriundos da cultura ou do meio natural, já os segundos estariam revestidos de conteúdos internos. Nos sonhos os elementos culturais organizam-se pela ordem dos conteúdos internos e revestem a “energia crua”, protegendo a pessoa e a tribo de um “colapso” (Turner, 1967).

Este tipo de análise abre um caminho fértil para um debate com a psicanálise e a psicologia. Tomando o símbolo como um “portal” para aspectos inconscientes ou, como ele diz, referentes a conteúdos internos da pessoa, temos um caminho para ingressar no campo social.

Faz-se necessário, porém, dar um tratamento mais refinado a essa dinâmica dos símbolos que circulam no meio cultural e reverberam no mundo interno da pessoa, despertando até suas “energias internas”.

Tomando por empréstimo a compreensão lacaniana do sujeito, podemos trabalhar essa questão dos símbolos, e averiguar como eles, na forma de significantes, possam participar da estrutura da pessoa.

Para além do verbal

A expressão da pessoa na forma de atos tem para Turner (1967) a função de domesticar a “energia crua” emergente em situações de conflito para a manutenção da ordem social. As emoções podem ser atuadas (p. 38). Essa energia é “canalizada” para símbolos rituais.

Recebe importância na obra desse autor a observação de emoções relacionadas ao uso da energia, que uma vez direcionada ao ritual fica sob o domínio simbólico: “estas emoções são retratadas e evocadas em relações estreitas com os símbolos dominantes que promovem a coesão da tribo, algumas vezes pela performance de algum comportamento simbólico” (p. 39).

A performance aparece como uma espécie de atuação, no sentido psicanalítico do termo, em que a emoção real é simbolizada por um elemento da própria cultura. Permanece a coesão social, porém o conflito é mostrado.

Para os atores do drama social essas emoções são raramente explicitadas e reconhecidas. Seria como se os conflitos mantivessem-se de certa forma inconscientes (no sentido de desconhecidos, não acessíveis).

Como foi dito em outro tópico, essas performances adquirem o caráter de um teatro, no qual os participantes do ritual agem como atores, promovendo um espetáculo. Podemos, então, refletir a teatralidade como forma de comunicação não-verbal.

O psicanalista W.R. Bion argumenta que a psicanálise como método de investigação tem sua marca na promoção de “transformações” (1965/1983, p. 16). Este conceito é utilizado para referir mudanças em processos psíquicos ocorridas em situação de análise, em que o analista transforma elementos da comunicação do paciente mantendo certas invariantes que lhe permitem reconhecer aquilo que lhe dizia respeito. Similar ao retrato de uma paisagem, em que o artista é livre para compor um quadro, porém necessita manter certos elementos de forma invariável para que haja o reconhecimento da paisagem que lhe serviu de inspiração.

Bion desenvolve essa idéia dentro de sua concepção de funcionamento psíquico. Existem elementos do mundo mental que agem em direções opostas. A eles Bion chamou de “elementos-alfa” e “elementos-beta”. Os primeiros seriam aqueles disponíveis para a pessoa, componentes de seu pensamento. Já os segundos seriam expelidos pela pessoa, sob a forma de mecanismos de defesa, dada a angústia por eles provocada.

Poderíamos encontrar uma simetria entre o que Turner propõe e o modelo bioniano?

Pensando no que Turner afirma sobre as relações interpessoais vemos que existem certos elementos que não são “bem-vindos” à ordem social, mas são expressos pelas pessoas e manifestam-se em ações simbólicas.

Fazendo uma analogia com o modelo de Bion, seriam elementos-beta essas emoções conflituosas. A performance viria como um “transformador” desses elementos, no sentido de permitir sua manifestação e transformação. No caso, os símbolos rituais, como gestos, sons, danças, seriam os meios pelos quais essas transformações ocorreriam.

Criar-se-ia então um modo de enxergar o sujeito na comunicação não-verbal. O fenômeno da possessão seria também um ponto que entraria nesta discussão sobre comunicação não-verbal.

No candomblé os sinais de possessão podem vir na forma de perturbações físicas, visões, comportamentos “sem explicação”. Quando uma pessoa apresenta esses sinais na presença de orixás, ou de espíritos, os religiosos interpretam-nos como a manifestação de mediunidade. Inicia-se a “feitura de cabeça” (Goldman, 1984, p. 142), um processo iniciático nas religiões afro-brasileiras.

Os sinais físicos, que antes eram estranhos, passam a ser a porta de entrada para a religião. Podemos ver então um exemplo de “transformação”, pelo qual sinais físicos transformaram-se em símbolos. Aquilo que era manifestado no corpo agora recebe uma significação e entra em uma cadeia significativa, pela qual o sujeito será reconhecido socialmente.

A analogia criada entre o conceito psicanalítico e os comportamentos étnicos tem como contribuição dar relevância àquilo que é expresso além do verbal, e pode ser enxergado como marca do sujeito. Contudo, é importante frisarmos que esse conceito de transformações surgiu em outro tipo de contexto, a psicanálise, no qual sua aplicação é o próprio processo analítico.

Mas, pensando metaforicamente, a utilização dessas idéias em contextos sociais pode ser de grande valia, pois elas se embasam no método psicanalítico, que é o da escuta e da livre-associação.

Turner afirma que as emoções não são expressas verbal ou “conscientemente” pela população. É com uma escuta aberta às ambigüidades, aos duplos sentidos e àquilo que é eclipsado muitas vezes

por ações que podemos alcançar a pessoa como enunciada pela cultura, na cadeia significante.

Sendo assim ela estaria em gestos, objetos usados para adornos, no uso de animais para sacrifícios, nas relações de alteridade entre praticantes e divindades etc. A teatralidade seria veículo, um fenômeno que fala do sujeito.

Para além do indivíduo e do “eu”

Toda essa argumentação é válida enquanto mantivermos presente o fato de que o sujeito não está reduzido ao “eu” empírico. É nesse ponto que encontramos resistências para a compreensão da psicanálise no âmbito social. Isso porque, mesmo com a noção de sujeito descentrado trazida por Freud e Lacan, e a relevância dada a processos intersubjetivos por esses psicanalistas e outros, como Bion e Klein, é possível ficarmos atrelados às máscaras individuais que o sujeito pode assumir.

Por isso insistimos muito na compreensão e no olhar para aquilo que é expresso de modo não-verbal. Os gestos e usos de objetos são utilizados pelo sujeito empírico, mas sempre remetem à pessoa em suas múltiplas identificações.

A noção de transicionalidade de D.W. Winnicott (1990) auxilia-nos nessa tese. Ao investigar o desenvolvimento do mundo mental do bebê, Winnicott reconhece a importância de relações que ele estabelece com objetos reais, externos a si (do ponto de vista de um observador), mas que adquirem o *status* ilusório de serem amplamente manipulados pelo bebê como se fossem uma extensão sua, conferindo-lhe a capacidade de se satisfazer sozinho, sem a presença da mãe:

Vemos o bebê chupando os dedos ou adotando alguma técnica de mexer o rosto ou murmurando um som ou agarrando algum pano, e sabemos que neste momento o bebê está declarando seu controle mágico sobre o mundo, por meio desses diversos instrumentos (Winnicott, 1990, p. 126).

A esses objetos, que para o bebê podem ser um pano ou o dedo, denominou-se “objetos transicionais”, os quais situam-se em uma área

que não pertence nem ao bebê nem à mãe. Para um adulto eles são apenas objetos, para o bebê são seus prolongamentos. Eles permitem a satisfação de necessidades e participam da construção da subjetividade.

Para Winnicott, essa atitude do bebê, que indiscrimina o objeto que realmente o satisfaz (o seio) de seu objeto mágico, pode ser vista como participante da construção de valores artísticos e religiosos:

a partir desses fenômenos transicionais desenvolve-se grande parte daquilo que costumamos admitir e valorizar de várias maneiras sob o título de religião e de arte, e também derivam aquelas pequenas loucuras que nos parecem legítimas num dado momento, de acordo com os padrões culturais vigentes (1990, p. 127).

Na mesma linha em que foi tratada a idéia de “transformação” de Bion, podemos fazer um uso do conceito de objeto transicional no estudo do sujeito que se mostra em ato.

O teatro ritual se faz com a presença de seres que povoam o imaginário dos religiosos. Tudo que é colocado nesse teatro, como vestimentas, alimentos, objetos, músicas, faz parte do imaginário coletivo e assume o caráter da própria realidade.

Considerando a teatralidade como o modo pelo qual o sujeito se expressa, esses objetos adquirem a qualidade de darem o significado a esse sujeito. Da mesma maneira que o bebê vai conhecendo a si mesmo e ao mundo pela experimentação de um poder mágico, a performance garante à pessoa a oportunidade de manifestar no uso do mundo externo tudo aquilo que é referente a si, sem “preocupações” com a realidade de si e do outro. A dicotomia entre o “eu” e o outro, e os objetos externos que vemos nos adultos, perde o sentido no “espaço transicional”, pois nele o sujeito é livre para estar múltiplo. Por isso no ritual é permitida a experiência de um outro “eu”, o da divindade. Não há uma barreira tão marcante entre um e outro.

O reconhecimento da “transicionalidade” abre espaço para se pensar na importância de um debate sobre ilusão e realidade porque, para o sujeito, a realidade é flexível, possível de ser alcançada por gestos,

por sons, pela vivência direta de relações com “seres sobrenaturais”. Não se separa drasticamente ilusão de realidade, nem “eu” de “outro”.

Conclusão

Trabalhar com múltiplos enfoques, seja entre disciplinas, ou mesmo no interior de apenas uma, como a psicanálise, por si só é um desafio. Agrupar em uma pesquisa Lacan, Bion, Winnicott é uma proposta que merece bastante atenção do ponto de vista epistemológico. Associá-los aos estudos sociais, e especialmente com abordagens antropológicas, já é outra tarefa árdua. Todavia, acreditamos ser este o caminho para o estudo de fenômenos sociais, pelo fato da complexidade que os envolve.

A necessidade de se fazer um estudo psicológico do social levou-nos a buscar contribuições desses autores que abrem espaço para reflexões sobre o “universo” psíquico, sem cair em posturas diagnósticas, psicopatologizantes, ou outras formas de reducionismo. É o caso em particular do apoio que buscamos em Lacan e em Winnicott, que enfatizam muito o social. Acreditamos que o esforço deste trabalho é, principalmente, o de ampliar perspectivas para um procedimento intelectual interdisciplinar.

Aplicando ao estudo das religiões afro-brasileiras (em que é comum expressões corporais do “sobrenatural”) o conceito de fenômenos transicionais, pode-se trabalhar, por exemplo, as interações que se estabelecem com os “outros” tornados presentes na possessão (os ditos espíritos ou divindades), sem entrar no mérito da sua “realidade” – não precisamos classificá-los como representações psíquicas nem como entidades metafísicas, e muito menos diagnosticar suas ocorrências em termos clínicos. É possível tratá-los no mesmo plano em que se situa o sujeito, inclusive buscando nas relações desse espaço “transicional” os predicados em que este e aqueles se enunciam, evitando a tentação de objetivá-los substantivamente. Os objetos, os gestos, as ações corporais, a música, a dança, tudo que entra na performance teatral está nesse espaço. A dinâmica de todos os elementos simbólicos usados em atos performáticos articula-se em cadeia significante na qual o sujeito está inscrito. Será por meio dos símbolos que significam a pessoa que

poderemos rastreá-la onde ela se diz (independentemente de o fazer no âmbito da linguagem verbal, ou fora deste).

Obviamente é preciso situarmo-nos sempre em nosso lugar como pesquisadores. Não vamos classificar esses fenômenos como “transicionais”, correndo o risco de cair em novos psicologismos. Trata-se de aproveitar os modelos teóricos por seu valor heurístico; retirá-los de seu universo de origem e transpô-los, adaptadamente, a outro campo de investigação.

O mesmo vale para o uso das contribuições de Bion. O conceito de transformações fornece um modelo de compreensão das relações entre o sujeito e a tradição, pois ele remete à dinâmica da significação do sujeito em relações de alteridade, sendo que o “outro” da relação pode ser tanto uma outra pessoa como a própria tradição. Não vamos procurar reconhecer se os fenômenos mostrados no ritual são de ordem mental ou puramente sociais, ou até espirituais. Nossa atenção está em criarmos modelos de compreensão a partir desses conceitos tão bem conhecidos na clínica psicanalítica, e servem para a compreensão sobre a subjetividade.

Essas contribuições psicanalíticas servem como uma “lente” para enxergar as performances como construções de metáforas, e uma vez que o sujeito não se confunde com indivíduos empíricos (pode, por exemplo, ser uma etnia, como no etnodrama), isso fornece um instrumental teórico para explorarmos as nuances existentes na fala e nas ações destes, que permitem dar ouvidos a outros dizeres que os atravessam.

A teatralidade manifesta em rituais, bem como em pequenos grupos (como em um psicodrama), pode ser um meio para a expressão da pessoa. Porém, é necessário distingui-la do indivíduo empírico, com o qual a civilização europeia tenta supô-la coincidente, achatando o sujeito à consciência e reduzindo o “eu” ao “mesmo” (expurgando-o do “outro”). Ao alcançarmos um olhar e uma escuta que vão além do verbal, e tomarmos o teatro como uma metáfora de processos no âmbito do imaginário em que se mostram sujeitos e seus predicados ativamente enunciando e expressando sentidos, podemos abrir caminho para uma investigação atenta à sutileza da pessoa em seu contexto cultural.

Investimos nessa idéia como a grande contribuição que a psicanálise tem a oferecer para os estudiosos do social – um aparato de pesquisa que ingressa, insere-se, no seio dos fenômenos, sem se confundir com eles, e permite associar os diversos enunciados que se formam em cada contexto.

Nesta pesquisa enfatizou-se o drama, a pessoa exposta em ato. A teatralidade é por si só uma referência para os estudos psíquicos e sociais, pois como mostramos, a metáfora teatral aparece em estudos sociais como os de Turner e Price-Mars, bem como em práticas psicoterapêuticas como o psicodrama. Resta-nos, a partir dessas explorações, ingressarmos em estudos mais específicos, com auxílio de pesquisas etnográficas, sobre as ações humanas como um meio pelo qual o sujeito se desvela. Para tanto é necessário assistir à dramaturgia étnica como uma fonte de exposição da subjetividade, expressa e atrelada a elementos sociais.

Outro desenvolvimento subsequente, que não se intenta neste artigo, seria refletir mais próxima e aprofundadamente sobre as diferentes e até incompatíveis compreensões de drama que se poderiam inferir de teorias psicanalíticas tão distintas como a bioniana e a laciana, por exemplo. Seria necessário explicitar os modos diferentes como tais autores pensam o ato em psicanálise, e talvez ao final pudéssemos anuir que se tanto a escola inglesa como a francesa dão conta da clínica de alguma forma, a modéstia ontológica laciana – que ao se ater às noções de sujeito e significante não introduz a necessidade de supor uma substância mental ou psíquica relativamente à qual se correlacionem as ações humanas (e os dramas) – poderia facilitar um diálogo com horizontes de pesquisa social pouco afeitos a interioridades, além de precisar uma escuta centrando-a nos atos, nos fatos dramáticos, como intrinsecamente comunicativos e expressivos, sem a necessidade de atrelamento a conteúdos significativos pretensamente existentes independentemente de sua exposição dramática. Mas este artigo não se centra no esforço de tomar partido, ou definir prioridades, tão somente visando abrir perspectivas de diálogo entre a psicanálise, genericamente entendida, e a investigação do sujeito em escala social.

Nota

1. Apoio FAPESP Processos 01/14490-2 e 02/01653-3.

Referências Bibliográficas

BAIRRÃO, J.F.M.H. (1999). Santa Bárbara e o divã. *Boletim Formação em Psicanálise*. 8: 25-33.

BION, W.R. (1965/1983). *Transformações: mudanças do aprendizado ao crescimento*. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1913/1976). Totem e tabu. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. vol. XIII.

_____. (1921/1976). Psicologia de grupo e a análise do ego. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. vol. XVIII.

_____. (1923/1976). O ego e o id. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. vol. XVI.

_____. (1929/1976). O mal-estar na civilização. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. vol. XXI.

GOLDMAN, M. (1984). *A possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé*. Dissertação (Mestrado). Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro.

_____. (1996). Uma nova categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa. *Revista de Antropologia*. 39: 83-110.

LACAN, J. (1966/1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (1985). *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na prática da psicanálise*. Rio de Janeiro: JZE.

MAUSS, M. (1974). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU.

MORENO, J.L. (1973). *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Summus.

PRICE-MARS, L. (1984). *L'Épiphanie des Dieux au Risque Des Sciences Humaines*. Bul. du Bureau Nat. d'Ethnologie. Haiti: Port-au-Prince.

TURNER, V. (1967). *The Forest of Symbols*. London: Cornell Press.

_____. (1969). *The ritual process*. London: Cornell Press.

_____. (1974). *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. London: Cornell Press.

_____. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York: Paj Publications.

WINNICOTT, D.W. (1990). *Natureza humana*. Rio de Janeiro: Imago.

ALEXANDRE MANTOVANI

Departamento de Psicologia e Educação (Bloco D, sala 7) / FFCLRP/USP – Campus Ribeirão Preto

Av. Bandeirantes, 3900 – 14040-901 – Ribeirão Preto/SP

tel: (16) 602-3808

e-mails: alexmantova@uol.com.br

JOSÉ FRANCISCO MIGUEL HENRIQUES BAIRRÃO

Departamento de Psicologia e Educação (Bloco D sala 7)

FFCLRP/USP – Campus Ribeirão Preto

Av. Bandeirantes, 3900 – 14040-901 – Ribeirão Preto/SP

tel: (16) 602-3808

e-mails: jfbairrao@ffclrp.usp.br

recebido em 19/11/03

versão revisada recebida em 30/09/04

aprovado em 19/10/04