



ESTUDOS DA PRESENÇA: ITINERÁRIOS INTERDISCIPLINARES PARA A PESQUISA NAS ARTES DO ESPETÁCULO*

Gilberto Icle**

Resumo – Este texto apresenta os Estudos da Presença como possibilidade de pensar itinerários interdisciplinares para a pesquisa do espetáculo e da espetacularidade. Delimita-se um conceito provisório para os Estudos da Presença e, a partir dele, discute-se sua ligação com a ideia de presença da antropologia teatral e com os aspectos interdisciplinares da etnoscenologia. Para demonstrar a necessária vontade de burlar os significados, este texto traz os conceitos de *cultura do significado* e *cultura da presença* de Gumbrecht, problematizando a legitimação da interpretação como vontade de verdade da cultura ocidental contemporânea. Assim, discute-se o caráter interdisciplinar como um itinerário possível para repensar o estatuto da verdade, a partir de Foucault, na pesquisa sobre o espetáculo, e o espetacular e a possibilidade, para o pesquisador, de se pensar diferente do que se pensava.

Palavras-chave: espetáculo, Estudos da Presença, etnoscenologia, interdisciplinaridade, Foucault.

Presence Studies: interdisciplinary itineraries for the research in the performance

Abstract – The following text introduces the Studies of the Presence as a new possibility to think interdisciplinary ways to the research of the spectacle and the spectacular. A provisory concept for the Studies of the Presence is delimited to make a link with the idea of presence of the theatre anthropology and with the interdisciplinary aspects of the ethnoscenology. To deconstruct the usual signs this paper brings the concepts of culture of meaning and culture of presence from Hans Ulrich Gumbrecht. Those concepts are used to analyze the legitimacy of interpretation – as a will of truth of western contemporary culture. The text also intends to argue about the interdisciplinary character of the research of the spectacle and the spectacular as a way to rethink the statute of the truth – like appear in Foucault's Theory. This way is a way to the researcher to think different of what it was thought.

Keywords: spectacle, Studies of Presence, ethnoscenology, interdisciplinarity, Foucault.

* Este artigo é uma versão revista e ampliada da comunicação de pesquisa intitulada "Estudos da Presença, afiliações de parentesco com a etnoscenologia", apresentada sob a forma de comunicação de pesquisa no VI Colóquio Internacional de Etnoscenologia, em Belo Horizonte, em 2009.

** Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A pesquisa em arte ou a pesquisa sobre arte constitui um campo de investigação e discussão relativamente recente no Brasil. Os programas de pós-graduação na área de artes iniciaram suas atividades a partir da década de 1980, tornando-se mais expressivos na década de 1990 e nos últimos anos. Ainda assim há diferenças sensíveis nas distintas áreas, as Artes Visuais e a Música, muito mais desenvolvidas, foram pioneiras na pós-graduação, enquanto as Artes Cênicas ingressaram posteriormente, abrindo cursos de mestrado e doutorado em Teatro e posteriormente em Dança – somente a partir da segunda metade da década de 1990.

Se as fronteiras daquilo que chamamos artes são difíceis de ser delimitadas – e muitas vezes não são desejáveis os seus contornos precisos –, a pesquisa na área reflete essa condição, e qualquer tipo de pensamento generalizante torna-se imediatamente obsoleto e suspeito.

Assim, resta-nos pouco o que dizer sobre métodos, práticas e abordagens que possam fazer confluir algum tipo de noção geral capaz de circunscrever alguma coisa à qual chamaríamos de pesquisa em arte ou pesquisa sobre arte, ou ainda pesquisa no campo artístico.

Dentre os muitos problemas de ordem teórica e prática que esse campo procura abordar, ater-me-ei às questões concernentes ao espetáculo como possibilidade investigativa a fim de propor os estudos da presença como possibilidade de problematização, tendo em vista, ainda, o alargamento de um pensamento sobre a potência criativa das práticas espetaculares. Da mesma forma, pretendo abordar o caráter interdisciplinar que essa possibilidade implica para a investigação científica das práticas espetaculares e como esse mesmo caráter pode ser pensado para além da investigação restrita dos espetáculos.

Os Estudos da Presença podem ser definidos como a pesquisa sobre os *modos particulares e culturalmente constituídos de chamar a atenção do público numa prática espetacular organizada ou num comportamento cotidiano não sistemático*. Isso, com efeito, não se reduz àquilo que chamamos espetáculo de teatro ou dança, mas às múltiplas manifestações da cultura nas quais esteja implicado um corpo humano, numa ação organizada no intuito de se dar a ver a outros seres humanos.

Não se trata, portanto, de uma disciplina estabelecida, fixa e desenhada por intermédio de objetos e objetivos comuns. Os estudos da presença implementam investigações que não consolidam um campo preciso, mas visam somente articular um conjunto de conhecimentos e saberes capazes de embasar pesquisas sobre espetáculo e espetacularidade.

Essa abordagem teórico-metodológica emprega instrumentos e concepções diversas para pensar os fenômenos da presença física como experiência humana de *estar aí* nas suas dimensões singulares e culturais.

Os Estudos da Presença tomam como ponto de partida as noções práticas da Antropologia Teatral (BARBA, 1993) que, entre outras coisas, divide as técnicas corporais (MAUSS, 2003) entre cotidianas e extracotidianas, ainda que para os Estudos da Presença (ICLE, 2006) haja uma necessária continuidade entre essas duas dimensões.

Para Barba (1993), a Antropologia Teatral é o estudo do homem em situação de representação ou, de outra forma, num comportamento cênico. Essa abordagem do diretor italiano ressalta a trans-

culturalidade das manifestações cênicas, intuindo princípios que estariam na base pré-expressiva do comportamento humano em diferentes manifestações codificadas de teatro e dança. Assim, no nível da organização (no *bios* cênico), haveria um conjunto de princípios que tornariam viva a atuação, ou seja, que seriam responsáveis pela capacidade de chamar a atenção do público paralelamente ao campo do significado. Esse nível pré-expressivo, assim, organizaria diferentes capacidades expressivas a partir de um plano não expressivo, por intermédio de uma capacidade de presença.

Essa presença ou capacidade do ator de tornar-se interessante ante o espectador estaria produzida a partir de uma técnica extracotidiana do corpo, ou seja, de um modo de utilização do corpo que não corresponderia às técnicas usadas no cotidiano e estaria mesmo na contramão das leis que regem a ação humana cotidiana: o menor esforço para o maior resultado.

Na esteira dessa compreensão de presença, localiza-se a vontade prática de artistas em burlar o significado. Nossa vontade de interpretação, engendrada no âmbito da racionalidade moderna ocidental, tornou premente a decodificação tanto para o público quanto para o atuante. Assim, pensar a presença como forma de comunicação visa, entre outras coisas, a nos pensar para além da necessária interpretação de significados obscuros, escondidos na alma e para quem o corpo seria um obstáculo. A tarefa do ator de teatro – ou do oficiante de um ritual – tradicionalmente foi pensada como a capacidade de extrair de suas entranhas uma verdade perdida e obnubilada pela civilização, pelo corpo, pelo hábito.

Pensar a presença poderia significar pensar o corpo em sua materialidade não expressiva, ou seja, em sua potência presencial. Essa presencialidade, essa capacidade de se fazer presente – autônoma, mas não independente de um significado e de sua interpretação – implica um estudo específico e uma visão para além da decodificação com a qual os estudos literários, semióticos e hermenêuticos nos fizeram acostumar.

Nesse ponto é que os Estudos da Presença tomam a contribuição ímpar e o respaldo dos argumentos de Gumbrecht (2004), ao considerarem a presença como um modo de estar no mundo, definido como uma *cultura da presença* em oposição ou complementaridade ao domínio contemporâneo da *cultura do significado*. Esse predomínio traz a discussão sobre os processos de desreferencialização – característicos da pós-modernidade, segundo Lyotard (apud GUMBRECHT, 1998) – nos quais o corpo e o fazer dão lugar paulatinamente, na nossa cultura, a contatos que tornam cada vez mais ausentes a presença do corpo nas atividades humanas.

Essa tendência parece se acentuar nas últimas décadas nas quais vemos fenômenos de várias ordens adentrarem nossa vida cotidiana: ensino a distância, comunicação via computador, relacionamentos virtuais, troca da manufatura pela robotização dos processos produtivos. A presença, nesse sentido, critica esses perigos que nos rondam – a vida contemporânea apartada do encontro entre os humanos, o isolamento, a individualização crescente e uma conseqüente *narcisização* dos modos de vida.

Se, porém, a presença não é um fenômeno isolado e seu sentido é tão somente o de refazer os trajetos de nosso próprio pensar, ela é, por definição e interesse, politicamente interdisciplinar.

Contudo, essa palavra tem sido transformada em chavão e seu uso tem se banalizado, pois o termo tem sido passado em revista em diversas áreas e distintas discussões – sobretudo definições comparativas com termos correlatos como multi e trans – e precisaríamos evitá-lo. Trata-se, no entanto, de um desvio impossível de assumir, pois o caráter interdisciplinar da pesquisa que visa pensar o espetáculo e a espetacularidade precisa se nutrir dessas discussões.

Assim, faz-se importante adentrar o campo da etnocenologia que seria, segundo seu idealizador, o estudo dos comportamentos e das práticas espetaculares (PRADIER, 1996). Essa proposição articula a noção interdisciplinar como necessária para qualquer pesquisador que pretenda pensar e se pensar na ordem do espetáculo.

Da etnocenologia (PRADIER, 1996), os Estudos da Presença tomam sua visão múltipla e sua recusa à tendência etnocentrista ao tratar os fenômenos de se dar a ver como comportamentos espetaculares diversos e singulares. Tal posição, aliada às discussões da antropologia pós-moderna (GEERTZ; CLIFFORD, 1992) – guardadas as diferenças conceituais desta última em relação à etnocenologia – inspira modos de fazer pesquisa que podem tomar elementos da etnografia e considerar as práticas culturais espetaculares como objeto de estudo, ampliando o conceito de teatro, de espetáculo e, conseqüentemente, de pedagogia e pesquisa.

A etnocenologia não deveria – e nem pretende – se situar no âmbito fechado e fixo de um território, no qual as tensões de poder se engendram de forma mais clara e contundente. Segundo as formulações de Pradier (1996, 2000), ela é mais uma perspectiva teórico-metodológica, um olhar específico e contemporâneo sobre as práticas espetaculares organizadas, do que uma teoria fechada, um procedimento investigativo sistemático.

Pradier (1996, p. 16) irá defini-la, provisoriamente, como "o estudo nas diferentes culturas das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados". Ele é feliz ao sublinhar o caráter provisório de tal definição, justamente para possibilitar uma dinâmica de reelaborações tão caras a um campo – a uma dimensão, melhor dizendo – de estudo, que não pretende se fechar em si mesma, mas sublinhar seu caráter aberto e interdisciplinar. O termo "provisório" que ele demarca já nos primeiros escritos abre uma saudável gama de possibilidades para pensar a etnocenologia como uma *indisciplina* por entre as ciências sociais e as artes do espetáculo. Tais revisitações podem ser vistas nas publicações recentes, entre elas os Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia que teve lugar em Salvador em 2007 e os livros recentes de Armindo Bião, brasileiro fundador, ao lado de Pradier e outros, da etnocenologia.

Em razão dessas aberturas que a etnocenologia propõe, tenho procurado subtrair o termo comportamento de sua definição para marcar uma distância justa entre este e o comportamentalismo, frequentemente emergente nos estudos da psicologia comportamental e em outros campos de estudo. A noção de prática, ainda que de difícil delimitação por seu histórico de utilização no campo da filosofia, poderia dar conta de aduzir àquilo que Gumbrecht (2004, p. 107) chama de "experiência vivida (*Erleben*)" como sendo a experiência que envolve o corpo na temporalidade e espacialidade da ação presente.

Se, porém, a definição de etnocenologia envolve uma prática, não trata, contudo, de qualquer prática, de qualquer *Erleben*, mas das práticas adjetivadas como espetaculares. À categoria espetacular corresponde uma superação, uma ultrapassagem do nível visual, pois o espetacular "não se reduz ao visual" (PRADIER, 1996, p. 17). Não se trata, portanto, de uma contemplação, mas de uma presença coabitada, compartilhada, uma relação que encontra termo no campo visual, mas não se reduz a ele. Pradier se refere a um conjunto de modalidades perceptivas humanas que se colocam em jogo e se tornam emergentes, ou seja, implicam os aspectos globais das práticas espetaculares em diferentes dimensões. O termo *emergentes* (do francês *émergentes*) enfatiza essa transcendência do visual. *Émergentes* significa que vem de dentro, mas também que aparece, que se dá a ver, que se coloca em situação de ser visto, que se oferece ao outro, em última análise. O espetacular é, assim, sempre um jogo de relação com a alteridade, nunca uma prática individual. Ele envolve sempre as dimensões do atuante e do público.

O termo espetacular, portanto, supõe uma relação, um jogo, uma experiência (*Erfahren*), a partir de uma vivência (*Erleben*), de uma "experiência vivida" de presença compartilhada. Se essa experiência é algo que nos passa, nos toca, nos modifica, nos intensifica como seres humanos é porque a experiência espetacular é, também, uma experiência estética. A etnocenologia, enfim, supõe a singularidade de tais experiências na sua dimensão estética, e isso significa dizer no seu jogo entre a presença e o significado.

A luta por se esgueirar entre e além dos etnocentrismos que dominam as ciências das artes do espetáculo ou os estudos teatrais fez a etnocenologia chegar a termo e, também, procurar visualizar, no âmbito das práticas, as suas singularidades. Tais dimensões supõem modos distintos e particulares de dizer, fazer e significar as práticas espetaculares, cada cultura à sua maneira. No entanto, a formulação de conceitos etnocenológicos circunscreve um modo – ocidental – de descrever tais práticas. Ainda que consideremos as diferenças, as peculiaridades, estas são consideradas dentro de um espaço culturalmente demarcado – e não poderia ser diferente.

Sob esse ponto de vista, portanto, pensar as práticas espetaculares, as práticas de se dar a ver ao outro, socialmente organizadas, supõe a partilha não só de significados, mas, em grande parte, a partilha de presença. Esse aspecto por si só já se reveste de uma enorme importância para a nossa sociedade em particular, que tem enfatizado cada vez mais as relações "a distância" e imaginado uma comunicação distanciada, mediada e virtualizada.

Gumbrecht (2004, p. 105) defende a experiência estética como o momento privilegiado de tensão entre "efeitos de presença" e "efeitos de significado". Para ele, esses dois efeitos, o primeiro como dimensão espacial e o segundo como dimensão temporal, estão sempre juntos ainda que não haja necessariamente um equilíbrio e sim, em muitos casos, um predomínio de um ou outro efeito.

Nossa atitude, ordinariamente, como homens e mulheres de uma cultura predominantemente orientada pela vontade de significado, pela interpretação, articulou-se, historicamente, em torno do que Gumbrecht (2004) chama de *campo hermenêutico*, no qual 1. o sentido tem origem no sujeito, seguindo a tradição fenomenológica, ou seja, o sujeito atribui sentido aos objetos; 2. existe uma

distinção radical entre corpo e espírito, ou mente, ou alma; 3. é o espírito que conduz o sentido, o significado, é ele que circunscreve os objetos; 4. o corpo é instrumento secundário visto como obstáculo ao engendramento do significado (GUMBRECHT, 1993, p. 9).

Então, essas premissas implicam e originam uma relação de correspondência entre a emergência da expressão e a interpretação do significado. Os significados se expressariam na superfície do corpo ou do texto, no entanto, a partir de um engendramento em profundidade, na alma. É por isso que a interpretação se faz necessária, pois a expressão, a emergência material, é insuficiente ao ser comparada à profundidade da alma. Impõe-se, então, a interpretação como ligação entre uma e outra dimensão. Para Gumbrecht (1993, p. 9-10), a "interpretação é o processo que, principiando pela insuficiência de uma superfície qualquer, dirige-se à profundidade do que vai na alma de quem expressa".

O campo hermenêutico se fundamenta na interpretação, ou seja, exclui todo o "material". Presença, portanto, é efeito secundário para o pensamento hegemônico nas humanidades euro-americanas. Entretanto, as artes do espetáculo mantêm em sua prática a tensão equilibrada entre "efeitos de presença" e "efeitos de sentido", não apenas porque implicam em si uma experiência estética, mas, sobretudo, porque se distanciam das operações exclusivamente interpretativas, na medida em que põem o corpo a dar-se a ver no espaço.

Gumbrecht (1993) explora, ainda, a possibilidade de um campo não hermenêutico, ou seja, uma dimensão na qual a interpretação estaria, de certa forma, suspensa por efeitos de outra natureza. Nessa exploração, ele vislumbra a possibilidade de uma experiência pautada pela presença e não exclusivamente pelo significado. Assim, a interpretação, ainda que impossível de ser totalmente minimizada, estaria apartada da prática. Tal experiência poderia se circunscrever na experiência estética.

Dar-se a ver como relação de intensidade entre os humanos implica, nesse caminho, para a etnocenologia, um problema e uma qualidade: é que "a cultura da presença" suspende a interpretação. E o que há na nossa cultura para além da interpretação, para além da vontade de desvendar a verdade? O que restaria às humanidades, às Letras, às Artes se o desvelamento interpretativo das obras e das práticas não fosse mais o mote e o objeto principal de suas ações?

Questões complexas, respostas improváveis. A etnocenologia precisaria permitir, ainda assim, pensar além da dissecação de práticas mortas, precisaria garantir o estudo da presença na sua dimensão espacial, na sua qualidade efêmera, na sua intensidade estética e, sobretudo, na sua singularidade cultural. Para isso, então, sobrevém uma necessária interdisciplinaridade.

Pesquisar no âmbito dessa mescla de problematizações significa, portanto, ver o objeto de estudo por múltiplas visões, e é aí, na simplicidade da operação de multiplicar, que chegamos ao cerne da interdisciplinaridade. Não se trata de uma receita, de um método, mas de uma abertura para a multiplicidade, para a diferença. Assim, uma atitude interdisciplinar significa em muito uma curiosidade aguçada e uma forma de pensar diferente o que se pensava até então.

O contato com outras áreas de conhecimento, como outros modos de ver e falar sobre um mesmo objeto, implica uma mudança do próprio objeto, mas, sobretudo, do sujeito que pesquisa. Tra-

ta-se de abordar a verdade por um outro prisma, trata-se mesmo de entendê-la na sua dinâmica, no seu movimento.

Pensar a pesquisa do espetacular, do espetáculo contemporâneo a partir dos Estudos da Presença implica, então, transitar entre as ideias de subjetivação e sujeição delimitadas por Foucault (ICLE, 2009), para quem a linguagem não é apenas um espelho do mundo, mas constitui o mundo e manipula jogos de verdade (FOUCAULT, 1999). A visão e as contribuições foucaultianas – inspiradas na intuição de Nietzsche (2001), que pensa a linguagem como uma convenção, como um jogo de poder – trazem para a pesquisa na área dos estudos da presença o questionar incessante da verdade como categoria universal. Para Foucault, a verdade é um movimento, um ponto de vista, um lugar a se deslocar constantemente. Ideia que se liga à crítica de Nietzsche (2001) ao *esquecimento*, por intermédio do qual nos tornamos inconscientes de nossa própria condição de sujeitos no mundo e pela qual aderíamos a uma noção de verdade fixa e objetiva, positiva, essencial. Ainda que pesem as diferenças de abordagem, uma operação semelhante está nas verdades e jogos de legitimação entre ciência e teatro que são descritos com precisão por Pradier (2000), cujo estudo sobre as noções de corpo engendra formas específicas de tornar hegemônicas determinadas compreensões em detrimento de outras. O mesmo autor diria que “nós somente percebemos o que aprendemos a perceber” (PRADIER, 2000, p. 16). Trata-se de jogos de dissimulação que obnubilam nosso olhar, sem, contudo, existir um caminho correto, um véu preciso que ao ser retirado permite iluminar em definitivo aquilo que estava escondido.

Essa postura de tratar como jogo, como movimento, os discursos hegemônicos sobre o corpo funda a possibilidade de diagnosticar nosso tempo como tarefa meticulosa. Tal operação leva Pradier (2000, p. 22), por exemplo, a mostrar como os modos de olhar de forma anatômica o corpo no Ocidente pós-renascentista conduziram à formação de uma arte do espetáculo baseada na maestria do dizer, em detrimento da organicidade assentada no corpo. Opera-se, então, sobre a navalha do discurso, sobre os textos e sobre os ditos sobre o corpo, sobre modos de se tornar presente, sobre maneiras de inscrever o corpo nas práticas espetaculares. A verdade, portanto, aqui, não está restrita a busca de um modelo verdadeiro, mas a operação de fazer revelar a verdade por intermédio de seus movimentos.

Essa configuração de pesquisa, nas palavras de Foucault (1984, p. 12), apresenta “uma história que não seria aquela do que poderia haver de verdadeiro nos conhecimentos; mas uma análise dos ‘jogos de verdade’, dos jogos entre o verdadeiro e o falso, através dos quais o ser se constitui historicamente como experiência, isto é, como podendo e devendo ser pensado”.

E ainda, pesquisar a presença, como tarefa política, implica pensar nosso tempo e nos pensar nesse tempo. Pois investigar os modos pelos quais os seres humanos se tornam presentes, se dão a ver – em práticas espetaculares organizadas ou em *performances* cotidianas não conscientes – significa uma diferença, uma ruptura, um movimento de descentração do sujeito pesquisador, a partir de sua relação com os pesquisados. Isso significa dizer que se trata de uma transformação, de pensar o impensado, de pensar o que não se pensava.

O estatuto dessa transformação do pesquisador é que é preciso sublinhar, pois não se trata de uma modificação qualquer, mas de testar os limites do próprio pensamento. Tarefa da filosofia e do filosofar, diria Foucault (1984, p. 11). Rechaça-se, por conseguinte, a tentativa de testar quando se está ou não presente, a medida da presença, a quantidade ou a natureza da presença, ou seja, não se trata da ingênua pergunta que pauta muitas abordagens investigativas acerca da verdade sobre a presença.

A verdade não pode, ela mesma, ser acessada como objeto positivo a ser alcançado. Ela se produz, como nos ensina Foucault, num jogo de forças entre o que consideramos verdadeiro e o que permitimos que seja falso. Assim, a tarefa filosófica do investigador não pode ser outra senão a de uma *ascese* contemporânea na qual um "separar-se de si mesmo" (FOUCAULT, 1984, p. 12) cumpre a função de uma diferença em si mesmo.

Na pesquisa sobre a presença, os seus efeitos, seus sentidos, sua materialidade comunicativa, são resultado de uma análise própria do pesquisador na qual "a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar e refletir" (FOUCAULT, 1984, p. 13).

Por fim, essa postura, a de pensar diferente, pretende romper com esse e fazer surgir as tramas por intermédio das quais aquilo com o qual nos acostumamos pode ser reinventado, repensado e colocado em xeque, para diagnosticar os perigos do nosso tempo que insistem em nos espreitar. Tarefa interdisciplinar que os Estudos da Presença tomam de inspiração de Foucault e da etnocenologia.

REFERÊNCIAS

- BARBA, E. *La canoa di carta: trattato di Antropologia Teatrale*. Bologna: Il Mulino, 1993.
- FOUCAULT, M. Modificações. In: _____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984. p. 9-16.
- _____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GEERTZ, C.; CLIFFORD, J. *El surgimiento de la antropologia posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- GUMBRECHT, H. U. *O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1993.
- _____. *Corpo e forma*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.
- _____. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- ICLE, G. *O ator como xamã*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. *Pedagogia teatral como cuidado de si*. São Paulo: Hucitec, 2009. No prelo.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

NIETZSCHE, F. Verdade e mentira no sentido extramoral. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 5-23, jul./dez. 2001.

PRADIER, J.-M. Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. La scène et la terre: questions d'ethnoscénologie. *Internationale de l'imaginaire*, Maison des Cultures du Monde, n. 5, p. 13-41, 1996.

_____. *La scène et la fabrique des corps: ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (V siècle av. J.C. – XVIII siècle)*. Bordeaux: Presses Universitaires Bordeaux, 2000.