ANTINOMIAS DE UMA
COMPARAÇÃO:
NOTAS SOBRE UMA
VIDA URBANA E CENA
TEATRAL*

Rogério Proença Leite**

RESUMO

Este artigo aborda dois aspectos da relação entre a sociologia da cidade e a arte cênica: em que medida podemos de fato falar de uma “teatralização” da vida cotidiana no contexto atual da cultura urbana contemporânea; em que medida as cidades contemporâneas podem ser consideradas cenários da vida pública, no sentido de espaços cenográficos construídos para a estetização das sociabilidades.

Palavras-Chaves: Cidade, Teatro, Vida Cotidiana.

* Uma primeira versão desse artigo foi apresentada no Seminário Internacional “As Representações da Cidade entre o Espetáculo e a Cena teatral Contemporânea Luso-Brasileira”, em Julho de 2009, na Universidade de Coimbra.

** Doutor em Ciências Sociais (Unicamp), Professor e Pesquisador da Universidade Federal de Sergipe, Pesquisador do CNPq/Brasil. Email: rproleite@gmail.com.

ANTINOMIES OF A COMPARISON: NOTES ON URBAN LIFE AND THEATER SCENE

ABSTRACT

This article discusses two aspects of the relationship between the urban sociology and scenic art: to what extent can we really speak of a “dramatization” of everyday life in the present context of contemporary urban culture, the extent to which contemporary cities can be considered scenarios public life, to scenic spaces built for the aesthetics of sociability.

Keywords: City, Theater, Everyday Life.

A teoria social, sobretudo as teorias sociológicas e antropológicas, está repleta de referências à vida social como encenação ou atuação cênica. O uso do termo “ator social” é recorrente: exprime uma perspectiva analítica que entende ser a sociedade e a vida cotidiana uma espécie de grande teatro ritualístico, no sentido específico de reter características próprias das artes cênicas, tais como papel social, cenário e roteiro. Em linhas gerais, essas abordagens utilizam a analogia para associar 1) a ação social como assimilação de condutas esperadas, na forma da interiorização de normas e valores típicos de certos papéis sociais; 2) o espaço social no qual se desenvolvem as condutas como pano de fundo ou cenário da vida cotidiana; 3) a ênfase na existências de certas estruturas externas aos atores que determinam suas condutas, mediante constrangimentos diversos, que limitam, circunscrevem e orientam condutas específicas e adequadas, como um roteiro pré-escrito.

Nessa direção, gostaria de abordar aqui dois aspectos básicos dessa discussão, situada na interface entre a sociologia da cidade e a arte cênica: 1) em que medida podemos de fato falar de uma “teatralização” da vida cotidiana no contexto atual da cultura urbana contemporânea; 2) em que medida as cidades contemporâneas podem ser consideradas cenários da vida pública, no sentido de espaços cenográficos construídos para a estetização das sociabilidades.

A teatralização da vida cotidiana

Para além da óbvia analogia feita pela Teoria dos Sistemas que estabelece um paralelo entre ação social e representação de papéis sociais estruturalmente dados, gostaria de adentra um pouco mais no delineamento dessa analogia, considerando muito brevemente algumas perspectivas sociológicas que tratam de um aspecto central dessa similaridade. Grosso modo, a analogia tem como suporte a idéia de uma atuação na vida cotidiana marcada por certas expectativas regulares de conduta. Em outras palavras, sempre que a sociologia se refere à teatralização do viver em sociedade, ela se refere, mediante diferentes pontos de vista, a condutas que são recursivas exatamente por serem *rotinizadas* por certos condicionantes da ação, sejam eles de caráter objetivista (estruturalmente externa ao ator) ou subjetivista (inerente às decisões relativamente autônomas do ator social). Em ambas as perspectivas estão presentes a idéia de *atuação*, seja pelos constrangimentos estruturais que informam modos de agir, seja pelas subjetividades que norteiam e motivam as escolhas de como atuar em contextos específicos.

Nestas abordagens, a noção de atuação ou de representação do ator social se assemelha à concepção de Stanislavski (1986) sobre a construção da personagem como uma interiorização plena de realismo, de modo que personagem e ator tornam-se uma só pessoa. Essa mesma concepção paira em muitas abordagens da sociologia que entende dever as normas e valores ser interiorizados pelos indivíduos em seus processos de socialização, a ponto do peso da obrigatoriedade da atuação não se faz sentir. Obviamente, nem toda abordagem sociológica endossa tal idéia, extravagante sobretudo para a sociologia contemporânea, tão avessa às identidades centradas em sujeitos bem definidos.

Contudo, a idéia de teatralidade da vida remete o debate à necessidade de serem detectadas formas de regularidades sociais que assegurem aquilo que Anthony Giddens (1989) chamou de senso de confiança ou segurança ontológica na vida em sociedade. A idéia é simples: no curso da vida cotidiana, há de existir aspectos recursivos que garantam o mínimo de previsibilidade das ações, para que os atores possam interagir com estabilidade. Na hipótese da não existência dessas regularidades,

a vida em sociedade seria equivalente a uma cena sem roteiro e atores sem personagens ou desconhecendo os demais personagens com os quais necessita interagir. Parece claro que se essa perspectiva retém um certo grau de conservadorismo analítico, por entender que as ações devam ser sempre previsíveis, também parece correto que o teatro que ela toma como analogia é um teatro igualmente tradicional, típico da estética realista e naturalista, com o palco à italiana e a quarta parede a delimitar firmemente o espaço da atuação, com todo o ilusionismo que faz a atuação pretender um realismo mais real do que a realidade.

A teatralização da vida em sociedade atinge em cheio a vida cotidiana justamente porque é nessa dimensão mais imediata das sociabilidades lúdicas, às quais se refere Simmel (2006), ou das interações sociais conflitivas onde se manifestam as diversas formas de atuação social. Não sem exagero afirma Michel Maffesoli que “[...] todos os aspectos da existência social estão marcados pelo selo teatral” (2001:1770). Mesmo considerando que essa teatralidade comporta elementos dissonantes da vida urbana, Maffesoli reafirma a função que a ação do teatro social, simbólica e ritualmente elaborada, tem para a recursividade e estabilidade da vida em sociedade. A idéia de ritual para a sociologia ou para a antropologia reforça a analogia entre teatro e vida social, na medida em que os processos rituais são, em geral, formas esteticamente elaboradas de representação, celebração, comemoração ou lamentação que se manifestam mediante uma espécie liturgia social, com forte carga simbólica e significativo aparato cênico, incluindo figurinos específicos (indumentárias sociais), cenários elaborados especialmente para esses fins, dentre outros aspectos que permitiriam alargar a analogia entre ritual e teatralidade. Mesmo na vida cotidiana e rotineira, como assinala José Machado Pais, ocorre certa perenidade ritual: “É certo que, considerado do ponto de vista da sua regularidade, normatividade e repetitividade, o quotidiano manifesta-se como um campo de ritualidades” (2007: 30).

Nesse ponto, não há como não nos referimos ao antropólogo Clifford Geertz, que em seu estudo sobre o *Negara*, o Estado-Teatro balinês, explica como um ritual público, repleto de aspectos teatrais e esplendor litúrgico, tinha forte função simbólica para reafirmar o poder político, as hierarquias e a estrutura social do Estado balinês como um todo,

configurando a ação política como ação simbólica: “Os rituais reais [...] levavam à cena, e sob a forma de cortejo, os principais temas do pensamento político balinês: o centro é exemplar, o status é o terreno do poder, a arte de governar é uma arte teatral” (Geertz, 1991: 152).

Outra referência clássica e central na teoria antropológica que associa ritos e vida social encontra-se na análise e etnografias sobre a sociedade *Ndembu* de Victor Turner. Ao se referir à função politicamente integrativa do ritual, Turner pretende destacar a sua eficácia simbólica, em contextos específicos nos quais surgem “*dramas sociais*” decorrentes de situações e conflito na sociedade *Ndembu*. Os ritos, como sistema de valores (Turner, 1968), operam como uma dramatização pública dos direitos, obrigações e do contexto social de um *status*, reforçando sentimentos tribais (Turner, 1957). Turner ressalta que tenta localizar a realidade como texto em um “*contexto de performance*”. Cada *drama* retém uma significação própria que somente pode ser compreendida em seu contexto específico: o que os *dramas* têm em comum é a sua própria *processualidade* que evidencia conflitos e permite que, *performativamente*, tenham alguma forma de solução, mediada por uma interação simbólica.

O efeito catártico da representação teatral, sobre o qual Aristóteles se referia ao analisar as funções dramáticas das tragédias gregas, parece permanecer em muitas dessas analogias entre teatro e sociedade, feitas pela teoria social. Essas ritualidades muitas vezes cumprem essa função catártica, seja para reafirmar normas sociais, seja para permitir a sua subversão. Georg Simmel, ao conceituar *sociabilidade* como uma forma de interação lúdica que colocaria em suspensão as rígidas demarcações dos diferentes *status* sociais, reforça esse segundo caráter da analogia: numa espécie de jogo de faz-de-conta, a sociabilidade significaria uma suspensão temporária e deliberada das tensões e diferenças sociais, em favor de um tipo de interação marcada por uma suposta igualdade:

É certamente o homem mais sério que colhe da sociabilidade um sentimento de libertação e alívio. Porque ele desfruta, como numa representação teatral, de uma concentração e de uma troca de efeitos que representam, sublimadas, todas as tarefas e toda a seriedade da vida (Simmel, 2006: 82).

Embora Simmel utilize o termo teatral, vale destacar que sua pers-

pectiva não reduz as condutas que constituem as sociabilidades em algo pré-determinado por papéis sociais. Neste caso, predomina tão somente a idéia de que o agir é um jogo de cena, mas com personagens flexíveis e *scripts* delineados.

O sociólogo americano Talcott Parsons (1967) foi talvez o mais influente teórico moderno das regularidades sociais e de uma teoria dos papéis sociais. Sua teoria dos subsistemas sociais da ação é conhecida pela ênfase que deu à necessidade explicativa da integração social. Mas era no nível do subsistema cultural – ponto mais alto no seu esquema analítico, que residia a função mais importante: a de manter os padrões (*patter maintenance*) socialmente compartilhados que dariam sustentação aos sistemas de integração social. Dessa feita, era no compartilhamento dos valores culturais cotidianos que as regularidades sociais seriam justificadas para o subsistema responsável pela integração social. A teoria de Parsons é, sobretudo, uma teoria da ação social e, nesse sentido, guarda analogias com a idéia de uma teatralização da vida social, na medida em que os papéis correspondem a formas pré-determinadas de atuação, cujas expectativas de que as pessoas ajam de formas esperadas engendram as regularidades da vida em sociedade.

Anthony Giddens é outro representante das chamadas teorias totalizantes, que igualmente aborda a noção de regularidades como base na vida cotidiana e que alude a formas de atuação regulares. Em sua Teoria da Estruturação, Giddens atribui à *rotinização* papel central na idéia de recursividade e monitoramento reflexivo da ação:

O termo “cotidiano” condensa exatamente o caráter rotinizado que a vida social adquire à medida que se estende no tempo e espaço. [...] A rotinização é vital para os mecanismos psicológicos por meio dos quais um senso de confiança ou de segurança ontológica é sustentado nas atividades cotidianas da vida social (1989:xix).

Embora o esquema de Giddens reafirme uma normatividade, ele destaca a importância do que chama de “consciência prática” (em termos simples: o agir que surge da interação, no processo relacional de atores) como fundamental para sua teoria. Essa consciência se refere às experiências subjetivas dos atores de modo que, de uma certa

maneira, Giddens entende que as regularidades não resultam somente do caráter normativo (imposto por papéis, por exemplo), mas também de uma certa expectativa que os próprios agentes mantêm em relação a como os outros devem agir. Embora não elabore sua teoria com base na noção de papéis sociais, Giddens termina por reafirmar que as regularidades existem em decorrência dessa consciência prática que, nos termos da discussão que nos interessa, poderia ser entendido como atuações cotidianas. A ausência de uma teoria dos papéis não isenta Giddens de uma perspectiva teatralizante da vida em sociedade, na medida em que o ator (termo que ele utiliza) age em conformidade com as expectativas dos outros atores envolvidos. Como numa composição cênica, ocorre o que chama de “monitoramento reflexivo da ação”, que reflete essa perspectiva de ver as relações sociais como condutas cotidianas que envolvem não apenas um indivíduo mas o conjunto de atores envolvidos.

Outra abordagem que utiliza abertamente a analogia teatral vem do Interacionismo Simbólico, cuja análise se caracteriza por uma relativização da influência das estruturas sociais na determinação do agir. Um de seus mais expressivos representantes, Erving Goffman (1985), entende que a intersubjetividade é fundamental para definir os contextos de ação, embora não opere a chamada “redução fenomenológica” de Alfred Schutz, que foca a explicação das condutas mediante uma primazia dos sujeitos cognoscentes. Para Goffman, as estruturas sociais exteriores aos atores atuam na formação dos contextos de ação, mas essa participação é passiva: as estruturas são somente os cenários dos processos interativos. A analogia dramatúrgica é utilizada por Goffman não apenas como retórica: os conceitos básicos do Interacionismo são de caráter cênico, de modo que se entende que o ator social desempenha um dado papel, mediante uma representação influenciada pelo mundo social e externo, mas preponderantemente pela capacidade do ator em definir a situação social na qual esse papel está situado e como deve ele atuar, de modo intersubjetivo.

A radicalização dessa premissa Interacionista ocorre com a chamada etnometodologia, cujo principal nome é Harold Garfinkel (2001). Em sua obra *Studies in Ethnomethodology*, a noção de etnométodo aprofunda a idéia de autonomia do ator social na definição não apenas dos contextos

interativos, mas também das estruturas que lhe dão formatação. Desse modo, essa abordagem toma a realidade cênica cotidiana como o único parâmetro válido para interpretar a vida social, a partir do ponto de vista exclusivo dos atores sociais.

Por fim, para o que nos interessa especificamente aqui, gostaria ainda apenas de reter da Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer o centro da sua reflexão sobre a inserção do sujeito nos contextos cotidianos de interação. Gadamer faz isso utilizando a idéia de jogo como a auto-experiência hermenêutica. Gadamer tem a intenção de superar o debate “ser” e “essência”, que distingue as abordagens objetivistas das subjetivistas, aludindo à inserção nos processos interativos como um “ser-absorvido-no-jogo” (Gadamer, 2004). A idéia básica é que o próprio sujeito se forma no ato de jogar. Ele nem antecede as regras do lúdico teatro social, nem adentra nele mediante estruturas pré-determinadas. O sujeito hermenêutico é constituído no ato do jogo cênico e é por ele determinado. Dessa forma, o verdadeiro sujeito do jogo é, na verdade, o próprio jogo. Nos termos que nos interessa: é o cotidiano lúdico que origina a ação, que nem é estruturalmente determinada e nem tão volúvel às significações do “eu” individualizado ou do “eu interativo” (que embora interativo, ainda é o tão somente o “eu-que-interage”). Na perspectiva de Gadamer, há uma sutil variante em relação às abordagens fenomenológicas e interacionistas: não existe um sujeito que antecede a interação ou que se forma na interação: o sujeito é próprio jogo cênico cotidiano que forma sujeitos.

Paro por aqui essa sumária exposição de algumas das principais abordagens que se utilizam da analogia teatral para explicar a vida em sociedade. Não cabe aqui discutir nem a pertinência lógica dessas abordagens, nem sua A despeito da coerência das formulações acima apresentadas, gostaria de indagar em que medida poderíamos manter hoje essa analogia entre vida social e representação cênica, em um contexto marcado pela fragmentação das identidades urbanas. Explico melhor o problema. A maioria das abordagens que associam o agir em sociedade com a representação teatral incorrem, a meu ver, em um duplo erro metodológico. Aquelas abordagens que central a sua explicação na teoria dos papéis pressupõem um agir regular, face à interiorização das normas e valores sociais. Para isso, é necessário ter como pressuposto

lógico um agir passivo em relação às estruturas (ou *scripts* sociais) que pré-determinam a atuação. No outro extremo, as abordagens subjetivistas terminam por incorrer no erro inverso: descartam as disposições exteriores aos indivíduos e atribuem a ele a função preponderante de definir o curso da sua ação, no contexto dos jogos cênicos das interações sociais. Nos termos da analogia, a primeira equivaleria a pensarmos num teatro social de base naturalista, no qual caberia ao ator tão somente a representação de uma personagem que o antecede como ator e, por isso, não lhe seria permitido nenhuma ingerência mais significativa na reelaboração do agir. A segunda perspectiva equivaleria a pensarmos num teatro social, cujos roteiros seriam escritos pelos próprios atores, a partir das suas próprias representações sociais da realidade e dos seus atos interativos no jogo cênico. O que a primeira tem de aniquilação do *ator*, a segunda tem de desprezo pelo *autor*.

Creio que, nesses parâmetros, a analogia vida social e representação teatral perde muita da sua capacidade explicativa. Pode até servir de alegoria sobre o agir em sociedade, na medida em que retém os elementos básicos dos rituais sociais que marcam o viver em sociedade. Contudo, estou propenso a pensar que as configurações da cultura urbana contemporânea, marcada por uma sobrecarga de apelos visuais e estéticos dissonantes, por uma excessiva fragmentação dos espaços interativos, pela existência de identidades múltiplas e pelo que Jacques Derrida (2006) chamou de “descentramento do Sujeito”, a analogia com a cena teatral só se sustentaria se pensássemos em certas formas muito radicais do teatro experimental, com a total ruptura do ilusionismo, do palco à italiana, do texto linear, dos personagens definidos, da platéia passiva e de atores a incorporar personagens como se estivessem quase em transe mediúnico. Nesse sentido, seriam insuficientes para manter a analogia tendências como a cena elizabetana, as tendências realistas, o foco exagerado no ator do Teatro Pobre de Grotowski, o recurso do efeito V do Teatro Dialético de Bertold Brecht. Talvez uma junção meio impensável entre o Teatro da Crueldade de Antonin Artaud e as técnicas de improvisação do Teatro do Oprimido de Augusto Boal dessem conta da atualização dessa analogia, considerando o altíssimo grau de complexidade que marca hoje o agir social nas sociedades contemporâneas: fragmentado, conflituoso, violento, caótico. Refiro-me aqui

ao que se tem chamado de contexto pós-moderno, cuja formação de lugares (Leite, 2007) e não-lugares (Augé, 1994) se manifesta mediante a retribalização do mundo (Maffesoli, 2005).

A emergência da Sociedade em Rede (Castells, 2000), com a criação dos espaços virtuais de comunicabilidade em rede; dos processos contemporâneos de *disneyficação* estética dos espaços urbanos históricos e a proliferação de espaços fechados de moradia, consumo e lazer configuram um contexto fugidios a analogias bem definidas. Findo essa parte da minha reflexão, lembrando o que disse Félix Guattari a propósito dos estilos de vida nas megacidades contemporâneas: “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” (1992:169). Guattari deseja sublinhar a existência de um nomadismo que permeia a formação das subjetividades cotidianas, alheias a pontos fixos de referência e a papéis sociais muito demarcados, seja pelo objetivismo estrutural, seja pelo subjetivismo dos jogos de cena interativa.

O espaço urbano como cenário

Reporto-me agora, finalmente, ao segundo aspecto do problema aqui levantado, a saber: em que medida as cidades contemporâneas podem ser consideradas cenários da vida pública, no sentido de espaços cenográficos construídos pela e para a estetização das sociabilidades e processos interativos da vida cotidiana.

Não gostaria simplesmente de reafirmar o que já foi constatado sobre essa temática e que me parece ponto pacífico no debate: as cidades contemporâneas e, sobretudo, as cidades históricas, estão cada vez mais a se transformar em verdadeiros cenários espetaculares de uma tradição reinventada, com vistas ao que Carlos Fortuna (1997) apontou como a conservação inovadora do elemento tradicional para a inserção dos sítios históricos nos processos de concorrência intercidades. Isso implica, como já foi aqui discutido, intervenções urbanas que reforçam o caráter monumental dos espaços e das edificações históricas; do uso abundante de iluminação direcionada; da criação de “áreas”, sítios ou parques temáticos históricos dos mais variados tipos.

Como já pude abordar em trabalho anterior (Leite, 2008), esses

processos fazem as cidades adentrar no que Mike Featherstone (1995) e Appadurai (1996) denominaram de “cultura de consumo”, alargando suas possibilidades de uso, mediante a formação de paisagens urbanas espetacularizadas. Com forte apelo visual, essas intervenções criam o que Sharon Zukin (1995) designou de formação de “paisagens de poder”, na qual se associam duas características fundamentais: a espetacularização da cultura e a monumentalização arquitetônica.

De modo sumário, podemos dizer que esses dois aspectos conjugados respondem por boa parte dos processos de estetização da vida cotidiana. Os casos brasileiros e portugueses em que esses processos se fazem presentes são emblemáticos. Destacam, nesse sentido, a intervenção urbana no núcleo histórico de Évora, estudada por Carlos Fortuna (1997) e Paulo Peixoto (1997); a área da Expo’98 em Lisboa, estudada por Claudino Ferreira (2005); a cidade do Porto, pesquisada por João Teixeira Lopes (2000) e Paulo Peixoto (2006). No Brasil, os exemplos são inúmeros. Lembraria aqui apenas os casos mais emblemáticos: a “revitalização” do Pelourinho, em Salvador (Pinho 1997), do centro histórico de João Pessoa (Scocuglia, 2004), da cidade de São Luis, no Maranhão (Botelho, 2005), da Praia de Iracema em Fortaleza (Bezerra, 2008), do núcleo histórico da Goiás Velha (Tamasso, 2007) e do bairro do Recife Antigo (Leite, 2007).

Não pretendo aqui discutir aspectos particulares de cada um desses processos, mas tão somente assinalar que, a despeito das diferenças de cada caso, é recorrente a conjunção dos processos de revalorização da cultura local (em estado alterado pela adequação dos padrões globais de consumo) e da monumentalização urbanística e arquitetônica, mediante intervenções físicas no espaço urbano e nas edificações históricas, que resultam na criação de uma espécie de “centro exemplar” da tradição renovada, da cultura como espetáculo, do patrimônio como mercadoria. Desses processos resultam também espaços urbanos higienizados e esteticamente ordenados, numa lógica que lembra as “ilhas segregadoras”, às quais se refere Michel de Certeau (1996).

A questão que gostaria de por em discussão é que medida esses espaços de fato engendram um cenário propício às sociabilidades lúdicas, às quais se refere Simmel (2006). Penso que, ao contrário, esses espaços instigam a proliferação de usos díspares que incorrem

em processos interativos tensos e conflitantes, na medida em que não suportam os diferentes usos e contra-usos (Leite, 2007) levados a cabo pelos diferentes atores, que neles interagem. Penso, portanto, que a idéia comparativa entre espaço urbano cenográfico e vida cotidiana é discutível em pelo menos um aspecto em particular: a criação desses espaços espetaculares é eficaz em sua conformação estética e visual, mas não em sua configuração social. Nessa hipótese, esses espaços passam a ser altamente dissonantes em relação aos atos interativos contrastivos que marcam a cultura urbana contemporânea. Nesse ponto, não como adiar uma conclusão sugestiva: a analogia cena teatral e espaço urbano enobrecido só vale para a formação das paisagens de poder. Em outras palavras, a paisagem urbana, *stricto sensu*, é que foi cenografada, mas não as ações sociais que, a meu ver, continuam escorregadias de qualquer enquadramento rígido em papéis sociais determinados, sejam esses papéis ou referenciais de conduta formatadas por estruturas objetivas, seja pela definição subjetiva do ator no jogo da cena cotidiana.

Entendo, assim, que a analogia entre teatro e vida social tem fortes restrições, se pensarmos em um tipo de encenação que predispõe condutas fixas em roteiros pré-escritos. Como já pude assinalar em outra ocasião (Leite, 2008; 2009), os estilos de vida na chamada sociedade pós-moderna estão marcados pela proliferação da visibilidade da diferença (Jameson, 1997). Entendo aqui por *diferença* aquela propriedade a que se referem os estudos pós-estruturalistas, sintetizada na expressão *différance* de Jacques Derrida. Essa noção consolida a crítica radical à ontologia do sujeito na medida em que rejeita concepções preexistentes de identidades: os sujeitos e suas identidades são construídos na jogada dissonante das interações, e não seguem uma lógica linear meramente subjetivista, como pensavam as concepções fenomenológicas e interacionistas. Por fim, a idéia de um “sujeito descentrado” (Hall, 1995) precisa ser compreendida pela inteligibilidade dos espaços intersticiais e dos *entre-lugares* (Bhabha, 1998) que fissuram o caráter cenográfico desses espaços espetaculares, subvertendo a ordem e cindindo roteiros pré-escritos da vida pública. Como já se sabe, o contexto da pós-modernidade tem a marca do simbolismo e das hibridações da cultura (Baudrillard, 1984; Canciani, 1997). Não estou

com isso negando o caráter essencialmente cênico da vida cotidiana, com suas ritualidades, códigos de condutas, indumentárias e marcas corporais identitárias. Apenas desejo sublinhar que o espetáculo da cultura urbana contemporânea mais se assemelha ou ao burburinho do teatro elizabetano, onde público xingava atores, atores respondia à platéia e roteiros eram alterados no curso da cena; ou do próprio teatro experimental, caracterizado pela ausência de uma narrativa linear, de personagens coerentemente estruturados e não contraditórios. Nesse sentido, repensar a linguagem teatral na contemporaneidade equivale a refletir sobre a babel que parece se erguer hoje na vida urbana contemporânea. Nisso a analogia entre teatro e cidade se mantém válida e consegue escapar de suas próprias antinomias.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. Cambridge: University Press, 1986.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da super-modernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. **Para uma crítica da economia política do signo**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BEZERRA, Roselane Gomes. **O bairro Praia de Iracema entre o “adeus” e a “boemia: usos, apropriações e representações de um espaço urbano**. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Ceará, 2008.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOTELHO, Tarcisio. Revitalização de Centros Urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís. **Eure**, Agosto, ano/vol.XXI, nº. 093, PUC-Chile, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.

- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FERREIRA, Claudino. **A Expo' 98 e os imaginários do Portugal contemporâneo: cultura, celebração e políticas de representação**. Tese de Doutorado. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2005.
- FORTUNA, Carlos. Destradicionalização e Imagem da Cidade: o caso de Évora. In: FORTUNA, C. (org). **Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras: Celta Editora, 1997.
- GADAMERr, Hans-Georg et al. **Truth and Method**. NY: Continuum International Publishing Group, 2004.
- GARFINKEL, Harold. **Studies in Ethnomethodology**. University Chicago Press, 2001.
- GEERTZz, Clifford. **Negara: o estado teatro no século XX**. Lisboa: Difel, 1991.
- GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 8ª ed. São Paulo: Vozes, 1985.
- GUATTARI, Félix. Espaço e Poder: a criação de territórios na cidade. **Espaço e Debates**, 16, 1985.
- HALL, Stuart. **A Questão da Identidade Cultural**. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1995.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.
- LEITE, Rogério Proença S. (Des)ordem encantada: nação e rituais públicos. **Temáticas**, Campinas, 15/16: 103-126, 2000.
- _____. **Contra-usos da Cidade**. 2ª Ed, Campinas, Ed. Unicamp/São Cristóvão, EDUFS, 2007.
- _____. Gentrification e cultura urbana. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 83, pp. 35-54, 2008.
- _____. Espaços públicos na pós-modernidade, in: FORTUNA, Carlos

& LEITE, Rogerio Proença. **Plural de cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra: Almedin, 2009.

LOPES, João Teixeira Lopes. **A cidade e a cultura**. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Natal: Argos, 2001.

_____. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PAIS, José Machado. **Sociologia da vida quotidiana: teoria, métodos e estudos de caso**. 3ª Ed., Lisboa, ICS: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.

PARSONS, Talcott. **The Struncture of Social Action**. New York: The Free Press, 1967.

PEIXOTO, Paulo J. M. **Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização**. Coimbra. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, 1997.

_____. **O passado ainda não começou: funções e estatuto dos centros históricos co contexto urbano português**. Tese de doutoramento em Sociologia. Universidade de Coimbra, 2006.

PINHO, Osmundo S. de Araujo. **Descentrando o Pelô: narrativas, territórios e desigualdades raciais no centro histórico de Salvador**. Campinas. Dissertação de Mestrado em Antropologia – UNICAMP, 1997.

SCOCUGLIA, Jovanka B. C. **Revitalização urbana e (re) invenção do Centro Histórico na Cidade de João Pessoa**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2004.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da Sociologia**. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

STANILASVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

TAMASO, Izabela. **Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, 2007.

TURNER, Victor. Acting in Everyfay Life and Everyday Life in Acting, In: _____. **From Ritual to Theater**. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.

_____. **Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life.** Manchester University Press: 1957.

_____. **The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual.** Ithaca & Londres: Cornell University Press, 1968.

ZUKIN, Sharon. **The Cultures of Cities.** Cambridge: Massachussets, Blackweell, 1995.

Recebido em 05 de março de 2010.

Aprovado em 01 de junho de 2010.