

# Performance e Patrimônio Cultural Intangível

Diana Taylor

Diana Taylor é atualmente professora na Universidade de New York (NYU/EUA) - Department of Performance Studies at Tisch School. É diretora e fundadora do Hemispheric Institute of Performance and Politics.

## RESUMO

Este artigo discute o papel da Performance como Patrimônio Cultural Intangível. A partir da percepção do patrimônio cultural por meio do seu conceito de imaterialidade, questiona a ausência de discussão relacionada a este tipo de ação, o que reduz seu potencial como fonte de investigação sobre os processos culturais.



Pode a performance, normalmente pensada como ‘intangível’ e ‘efêmera’, ser protegida e resguardada? O que isso acarretaria? As duas questões, que parecem simples, são extremamente complicadas, talvez, até sem solução. Quando Lourdes Arizpe, uma eminente antropóloga mexicana que era Diretora Geral Assistente de Cultura da UNESCO (1994-8), e eu nos encontramos em Nova Iorque, em 2000, essas foram as questões que fizemos uma a outra. Como alguém que sempre tem trabalhado em múltiplos projetos de preservação cultural internacional, incluindo o programa de Patrimônio Mundial da UNESCO, Lourdes Arizpe insistiu que proteger a herança cultural era vital. Ela explicou que algumas sociedades não têm construções que querem preservar — nem Taj Mahals ou Auschwitz ou Catedrais. Assim, lugares considerados patrimônio mundial têm sido desproporcionalmente localizados no “Primeiro Mundo” — um signo de força cultural e capital completo com suas mais importantes tradições e lugares mais sombrios. No entanto, as comunidades precariamente representadas têm definido práticas e tradições que precisam de credibilidade e proteção. Algumas estão desaparecendo e outras estão mudando drasticamente. Sem a UNESCO, desenvolvendo uma Convenção para Proteger o Patrimônio Cultural Imaterial, as comunidades de prática não poderiam fazer exigências para reconhecimento e apoio. Elas seriam ameaçadas de extinção. Este foi seu investimento nesta questão.

PODE A PERFORMANCE, NORMALMENTE PENSADA COMO ‘INTANGÍVEL’ E ‘EFÊMERA’,  
SER PROTEGIDA E RESGUARDADA? O QUE ISSO ACARRETRARIA?

---

Meu investimento veio de outro lugar, ainda que relacionado a esse. Como uma acadêmica que se dedica aos estudos da performance, que acredita que as práticas “intangíveis” de uma comunidade (ou performances) servem a estética vital, epistêmica, e funções sociais, eu, intensamente, experienciei uma esperança sedutora de protegê-las e salvaguardá-las, de alguma maneira. Comunidades têm desenvolvido ricas ‘ações’ e tradições nas artes, medicina, agricultura e outros campos que elas transmitem através da prática. Leis de propriedades intelectuais defendem os conhecimentos transmitidos por meio dos livros; então, por que não os conhecimentos transmitidos por meio de comportamentos incorporados? Durante aquele período, eu estava trabalhando no meu livro O arquivo e o repertório (The Archive and Repertoire), que se concentrava em como as pessoas se valem desse repertório e, ao mesmo tempo, contribuem para o mesmo — dança, música, ritual e práticas sociais, que eu venho considerando como ‘performance’, entendida

em seu sentido mais amplo — para produzir e comunicar conhecimento. Ao contrário do arquivo, que abriga documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, cds, todos aqueles itens tangíveis supostamente resistentes a mudanças, os atos que são o repertório podem ser transmitidos somente por meio dos corpos. Mas embora estes atos sejam práticas vivas, eles, no entanto, têm uma resistência que se contrapõe a noções de efemeridade. “Atos de transferência” transmitem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração ou grupo para outra por meio de comportamentos reiterados.<sup>1</sup> Isto nos leva a dizer que o conhecimento, embora criado, armazenado e comunicado por meio de práticas incorporadas de indivíduos, excede o limite do corpo individual. Ele pode ser transferido para outros. Embora os gestos não sejam performatizados exatamente da mesma forma duas vezes, não significa que as pessoas não os performatizam novamente, freqüentemente expressando o que os espectadores imaginam ser um significado supostamente estável. Ajoelhar para rezar, dançar em um casamento ou cantar em um coro poderia ser entendido como significantes comuns mais que meramente práticas individuais. Algumas performances são tão culturalmente específicas que ativistas estão começando a discutir que elas têm um poder evidente. Comunidades indígenas, por exemplo, sustentam suas reivindicações por terras demonstrando que as práticas a que eles se dedicam são historicamente contínuas como aquelas representadas pelos seus ancestrais. Eles tornam linhagem e genealogias visíveis — até mesmo em um tribunal.

Lourdes Arizpe e eu decidimos trabalhar juntas para tentarmos pensar sobre como melhor “proteger” a performance/patrimônio cultural intangível. Entusiasmadas com a possibilidade de sermos capazes de contribuir para tão valiosa empreitada, formamos um grupo de trabalhos com acadêmicos do Instituto Hemisférico de Performance e Política<sup>2</sup> e convidamos acadêmicos e artistas de diferentes partes do mundo para que ampliássemos nosso campo de ação. Gisela Canepa-Koch, do Peru, Leda Martins e Zeca Legiéro, do Brasil, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, dos EUA, Rangihiroa Panoho, da Nova Zelândia, Lourdes Arizpe e eu fomos então convidados pela UNESCO para escrever um dos cinco manuais para a Convenção Internacional sobre Patrimônio Cultural Intangível (PCI)<sup>3</sup>, de 2003 — o manual sobre Eventos Festivos, Rituais e Práticas Sociais.<sup>4</sup> Depois de nosso encontro inicial na sede da UNESCO, em Paris, nós organizamos vários outros fóruns de discussões

<sup>1</sup> Paul Connerton. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 38.

<sup>2</sup> O Instituto Hemisférico de Performance e Política é um consórcio de instituições, artistas, acadêmicos e ativistas dedicados a explorar a relação entre comportamento expressivo (amplamente interpretado como performance) e vida social e política nas Américas. Por ‘performance’, nós nos referimos as muitas práticas e eventos, dança, teatro, ritual e prática religiosa, comícios políticos, funerais, tudo que envolve um comportamento/evento teatral, ensaiado ou convencional. Além dos arquivos textuais, o Instituto pesquisa práticas ‘vivas’ e mídia visual (ex: vídeo, fotografias) para explorar as formas nas quais comportamentos incorporados participam na transmissão de conhecimento cultural e memória social. <http://hemisphericinstitute.org>

<sup>3</sup> NT.: ICH [Intangible Cultural Heritage] – sigla, em inglês, para “Patrimônio Cultural Imaterial”, será traduzida para PCI ao longo do texto. A Unesco Brasil utiliza o termo “patrimônio” para traduzir “heritage” (herança). Também utiliza mais frequentemente o termo imaterial, em vez de intangível.

<sup>4</sup> Artigo 2.2, da Convenção de 2003, lista cinco domínios sobrepostos: (i) tradições orais e expressões, incluindo língua como um veículo de patrimônio cultural imaterial; (ii) artes performáticas; (iii) práticas sociais, rituais e eventos festivos; (iv) conhecimento e práticas sobre a natureza e o universo; (v) artesanato tradicional. No momento em que nós estávamos escrevendo o manual sobre as práticas sociais, rituais e eventos festivos, o plano da UNESCO era ter um manual para cada domínio e um manual geral que iria proporcionar uma visão geral para todos eles.

<sup>5</sup> Estavam presentes no Encontro sobre Patrimônio Imaterial em Cuernavaca, México (Março, 2004): Gisela Canepa Koch, Professora, Faculdade de Ciências e Artes da Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Peru; Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Professora do Departamento de Estudos da Performance, Universidade de Nova Iorque; Rangihiroa Panoho, Professor, Departamento de História, Universidade de Auckland, Nova Zelândia; Leda Martins, Professora, Núcleo de Estudos em Letras e Artes Performativas, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil; Zeca Ligiero, Professor, Centro de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Rio de Janeiro, Brasil; Leota Lone Dog, ABD American Studies, Universidade de Nova Iorque; Enrique Nalda, Arqueólogo, Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH); Lourdes Arizpe, Diretora, Centro Regional de Investigações Multidisciplinares da Universidade Nacional do México; Diana Taylor, Professora de Estudos da Performance e Espanhol, Diretora, Instituto Hemisférico de Performance e Política, Universidade de Nova Iorque. Os membros adicionais do Instituto Hemisférico, envolvidos nas discussões da ICH, foram: Antonio Prieto, Doris Sommer, Javier Serna, Jesusa Rodriguez, Jill Lane, Milla Riggio, and Silvia Spitta.

<sup>6</sup> Mounir Bouchenaki (Editorial). Views and Visions of the Intangible. Museum International, nº 221-222. [http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=21739&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html#tangible](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=21739&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html#tangible). Acessado em 30 de outubro de 2007.

<sup>7</sup> “Glossário: Patrimônio Cultural Imaterial preparado por um encontro internacional de expertos na UNESCO, 10-12 Junho 2002. Ed. Wim van Zanten. The Hague: Netherlands National Commission for UNESCO, 2002”.

— um encontro de grupo de trabalho em Cuernavaca, México<sup>5</sup>, que envolveu outros membros importantes do Instituto Hemisférico, e oferecemos um painel de discussão sobre nossas conclusões no Encontro do Instituto Hemisférico em Belo Horizonte, Brasil.

Imediatamente, as complexidades, para não dizer as impossibilidades, tornaram-se claras. Sem entrar em uma profunda descrição e análise da Convenção de 2003 sobre o PCI (disponível no endereço <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>), este artigo explora a lógica e argumentos que estão por detrás do entendimento da UNESCO sobre o patrimônio cultural imaterial, as contradições múltiplas que apresentam e a urgência para encontrar outras formas viáveis de entender e proteger as práticas incorporadas, entendidas, em geral, como “performance”.

A UNESCO tem, já há algum tempo, tentado pensar sobre como proteger o PCI. Logo depois da Convenção de 1972 sobre a Proteção do Patrimônio Natural e Cultural do Mundo, teve início discussões sobre como expandir aquela proteção para “patrimônio não-material” ou “patrimônio vivo” (living heritage). Uma Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, não obrigatória, foi aprovada em 1989, e, em 1990, a UNESCO começou a desenvolver uma série de programas: “Tesouros Humanos Vivos”, em 1993, e as “Obras-primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade”, em 1997.

Como o título dos programas indica, a UNESCO simplesmente estendeu a lógica e a linguagem do que eu chamo de “arquivo” para o domínio do “vivo” — os atos que são o repertório. Tentando explicitamente proteger a transmissão incorporada [“facilitar sua sobrevivência, ajudando as pessoas interessadas na transmissão para as gerações futuras”], Mounir Bouchenaki, Diretor-Geral Assistente de Cultura, argumentou que um dos movimentos necessários foi “transformar a herança intangível em ‘materialidade’”.<sup>6</sup> A forma de proteger as práticas, aparentemente, foi transformá-las em algo que elas não são. O intangível é por definição imaterial e o ato de tradução simplesmente multiplica os problemas e contradições. A UNESCO define salvaguarda como “adoção de medidas para assegurar a viabilidade da herança cultural intangível. Estas medidas incluem a identificação, documentação, [proteção,] promoção, revitalização e transmissão de aspectos desta herança.”<sup>7</sup>

Enquanto várias das metodologias pertencem ao trabalho arquivístico

(identificação, documentação etc.), até mesmo os atos de “revitalização e transmissão”, que poderiam ter permitido pensar sobre o “vivo”, podiam apenas aproximar-se da prática por meio da lente do objeto arquivístico. O programa “Tesouros Humanos Vivos”, como uma tentativa importante por parte da UNESCO de honrar os mestres de práticas de valor e encorajá-los a treinarem outros, reflete a falha em encontrar formas apropriadas de pensar sobre a forma viva de transmissão.<sup>8</sup> Mestres (não tesouros) performatizam certos atos e treinam outros. Os atos, claramente, são separáveis dos praticantes individuais. As pessoas podem transmiti-los. Outras podem aprendê-los. Teóricos sobre os estudos da performance, tais como Richard Schechner, já, há algum tempo, reconheceram que “comportamento é algo separado daqueles que o estão realizando”, ele pode ser “armazenado, transmitido, manipulado, transformado.”<sup>9</sup> Mas esses atos de transferência, como o sociólogo Paul Connerton os chamaria, não tornam as práticas tangíveis. Preferivelmente, eu tenho argumentado no meu trabalho, eles fazem parte de um repertório de atos mantidos vivos por meio de repetidas representações. Estes atos corporais podem ser repetidos, citados, tomados emprestados e transformados por outros praticantes. Então, enquanto a estratégia de apoiar mestres vivos poderia ser uma forma muito produtiva para transmitir o conhecimento incorporado por meio de performance e treinamento rigorosos; a tradução burocrática deles, em tesouros, convertem-nos em coisas e desaparece a centralidade da prática. Um tesouro nacional vivo se transforma em uma coisa, um monumento mundial que respira, um exemplar de excelência não incorporada e de valor universalmente reconhecido, mais que transmissor de prática. Um tesouro não tem agência; seu valor é endossado

por árbitros culturais do gosto.

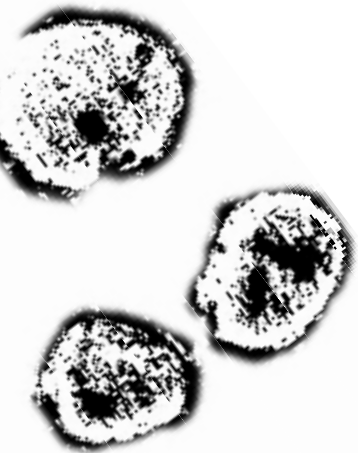
O mesmo se aplica ao termo “obra-prima” que reifica certas práticas julgadas valiosas por poderosos setores da sociedade. Antonin Artaud, no início do século XX, insistiu que “[nós] devemos ter ficado satisfeitos com esta idéia de obras-primas reservada para uma elite de estilo próprio...”<sup>10</sup> O ressurgimento das Obras-primas com letra maiúscula no programa da UNESCO não pareceu apenas ultrapassado, mas contra-produtivo. Obras-primas são objetos preservados e guardados com segurança; mesmo podendo ser deslocados, são usualmente mantidos trancados longe da vida cotidiana. Mas os programas da UNESCO se esforçam para preservar os atos vivos que são centrais e vitais para a vida comunitária. Danças, rituais, canções e outros tipos de performances que requerem corpos humanos, energia, virtuosismo e intencionalidade não podem ser transformados em objetos e trancados a parte. Estão sempre *in situ*; seus significados vêm do contexto no qual as ações acontecem. Elas não podem ser movidas sem uma profunda re-contextualização. Por que as pessoas performatizam em outros cenários? Para quem elas iriam performatizar? O que seus movimentos comunicariam? A materialização do “intangível” cria uma série de deslocamentos espaciais e temporais. O ‘aqui’ e o ‘agora’ da performance, a memória corporal daqueles que performatizam, o significado da interação entre performers e participantes/espectadores se transforma em outra coisa — um não incorporado, abstrato, e universalmente inteligível produto cultural na linguagem da proteção e preservação.

Enquanto práticas culturais e comportamentos são transmitidos de uma geração e uma comunidade para a próxima, a linguagem da ‘herança’ tangível e ‘bens’ distorce os debates de diversas

<sup>8</sup> Cf. o “Guidelines for the Establishment of the National ‘Living Human Treasures’ Systems”: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-EN.pdf>

<sup>9</sup> Richard Schechner. *Between Theater and Anthropology*. University Pennsylvania Press, 1985. p. 36.

<sup>10</sup> Antonin Artaud. *The Theater and Its Double*. New York: Grove Press, 1958.



<sup>11</sup> Barbara Kirshenblatt-Gimblett. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998. p. 150.

formas críticas. Herança, vinculado etnologicamente a “propriedade herdada”, realça a materialidade de práticas dadas para legitimar os proprietários, os herdeiros. Enquanto aparentemente uma forma de manter o velho, sua real função é produzir um novo produto cultural, uma “indústria do valor adicional” que converte locais em destinos, como Barbara Kirshenblatt-Gimblett argumenta em *Cultura de Destinos (Destination Culture)*.<sup>11</sup> Isto dispensa praticantes e comunidades como agentes culturais ativos — nós herdamos lugares e materiais culturais que deveríamos transmitir, mas não transformar. Eles não são ‘nossos’ — eles passam por nós, mas pertencem a um todo não incorporado — à ‘humanidade’. O conceito de propriedade intelectual — tão central para a discussão da cultura incorporada — está fora de pauta (uma falha que eu retomarei posteriormente) quando práticas específicas se transformam em ‘herança’ e patrimônio, e sua supervisão é transferida à ‘humanidade’ como a beneficiada.

Em 2003, Estados Membros da UNESCO adotaram a “Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural Imaterial”. Depois de discussões que se seguiram a seus esforços iniciais, realizaram algumas mudanças produtivas. Concordaram que a Convenção precisava ter “um caráter que propiciasse mais consciência” e escolheram focalizar mais na

proteção dos “processos” do que nos “produtos” relativos ao Patrimônio Cultural Imaterial. Embora a linguagem dos ‘tesouros vivos’ e ‘obras-primas’ tenha ficado longe da definição de Patrimônio Cultural Imaterial, como um assunto resolvido da Convenção de 2003, isso, no entanto, provou-se problemático:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

A descrição, embora enfoque mais em práticas do que nos programas anteriores, ainda assim omite agenciamento. Quem transmite estas práticas? A construção passível (“transmitida de geração para geração”) sugere uma genealogia transhistórica, na qual comunidades participam (elas “recriam”) sem serem criadoras. O PCI é o sujeito da sentença; cultura supostamente transmitida a partir dos grupos e comunidades, conferindo a elas um senso de identidade e continuidade. A mudança na parte final daquela sentença, “contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e



à criatividade humana”, novamente falta um agente claro ou sujeito. O humano é simultaneamente invocado e abandonado. Quem promove este respeito? O PCI? Em relação a quem e para quem? Os ambientes da prática — parece — existem quase independentes dos praticantes. O árbitro final, neste momento, não é simplesmente a ‘humanidade’, mas os acordos sobre direitos humanos que declaram (bastante corretamente para o meu entendimento) que os direitos humanos e dos animais prevalecem em relação aos direitos culturais.

Além de todas os problemas de definição e conceitualização em torno do projeto cultural de “salvaguardar” a performance, houve também obstáculos políticos específicos. Um dos primeiros problemas que o nosso grupo de trabalho enfrentou foi a forma organizacional e estrutural da UNESCO em si mesma e seu impacto nos parâmetros de conceitualização do PCI. A UNESCO trabalha com Estados Membros (governos nacionais), não com comunidades ou produtores culturais locais. Os Estados recomendam práticas específicas para serem consideradas por um júri internacional como um PCI, que, se aceito como tal, o próprio Estado deveria amparar. Um segundo problema foi que a Convenção direcionou-se simultaneamente a distintos destinatários. Ela convida “Estados Membros para se tornarem conscientes de suas necessidades e prioridades relacionadas ao patrimônio cultural imaterial e para formularem e implementarem ações de salvaguarda.” Assim, enquanto o objetivo da Convenção é “salvaguardar” o PCI, os Estados são de fato os designados para a tarefa de implementação. No entanto, a Convenção também foi concebida como uma “ferramenta para comunidades que desejem salvaguardar seu patrimônio cultural imaterial mais que um instrumento para pes-

quisadores”, aqueles que anteriormente documentaram, arquivaram e analisaram as práticas. Comunidades também têm, então, que assumir o encargo da salvaguarda. Claramente, então, “os objetivos da Convenção são de tipos diferentes: além de ser salvaguardar diretamente elementos do patrimônio cultural imaterial em nível nacional, ele também deseja assegurar respeito pelo mesmo, aumentar a consciência de sua importância e prever a cooperação e assistência internacional. A Convenção pretende contribuir para uma sustentabilidade mundial marcada pela criatividade e diversidade cultural.”

Os desafios para desenvolver um manual que designaria agenciamento e que seria aceitável pelos vários ‘investidores’ — local, nacional, internacional, e, em último lugar, mas não menos importante, o ‘mundo’ — tornaram-se imediatamente evidentes. Em alguns momentos, as metas das partes interessadas estiveram em oposição direta. Enquanto um Estado Membro poderia considerar nomear um projeto particular como PCI para trazer visibilidade nacional e aumento do turismo — a máquina econômica dos projetos de patrimônio —, os produtores culturais poderiam, ao contrário, estar procurando formas de sustentar uma vida afirmando práticas melhor performatizadas num relativo isolamento. Como o processo de seleção funcionou e interesses de quem ele serviu?<sup>12</sup> Era necessário ‘tomar partidos’ e, se assim fosse, ao lado de quem nós estávamos? Se o turismo mudou uma prática para além de sua característica original, transformando-a em uma atração sustentável economicamente ou em uma auto-consciente performance de si mesma, a Convenção foi bem sucedida em salvaguardá-la ou destruí-la? O que a salvaguarda significaria em casos como esses? Não estava claro de que nós supostamente estávamos salvaguardan-

<sup>12</sup> Para uma discussão sobre as políticas do processo de seleção, cf. página 74 e seguindo a Janet Blake: “On Defining the Cultural Heritage” em *The International and Comparative Law Quarterly*, Vol. 49, N°. 1, Jan. 2000. pp. 61-85.

<sup>13</sup> Para mais informações sobre a Festa da Virgem de Paucartambo, cf. Gisela Canepa-Koch: *Máscara. Transformación e Identidad en Los Andes: La Fiesta de La Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

do as práticas ou para quem nós as estávamos salvaguardando. Em terceiro lugar, qual força a Convenção realmente teria? Embora, isso seja considerado “provocar consciência” pelos Estados Membros que a ratificam, o que poderia ser feito se um deles decidiu não reconhecer ou valorizar seu próprio PCI? A condição legal instável da Convenção como “instrumento” transbordou em outras áreas na necessidade de esclarecer sua posição legal — o mais urgente foi a questão de se fazer cumprir as leis de propriedade intelectual relativas ao PCI. Em alguns casos, os produtores culturais estavam ansiosos para proteger o uso de suas tradições e práticas de “forasteiros”. Companhias farmacêuticas, por exemplo, exploraram costumes tradicionais de cura. A produção nativa Mesoamericana de milho tem sido suplantada à força por produtos geneticamente alterados e industrializados impostos pelos governos de Estado em conluio com corporações multinacionais. Músicos do primeiro mundo roubaram canções que eles gravaram e venderam sem os devidos créditos. Porém, os direitos de propriedade intelectual — tão vital para as discussões do patrimônio tangível — não eram uma parte da convenção do PCI, mas, mais que isso, foram colocados nas mãos da WIPO, a Organização de Propriedade Intelectual Mundial, em Genebra. Não ficou claro como se procederia em relação a estes roubos de direitos do intangível — tanto por meio de instrumentos legais existentes, tais como leis de patente (no caso de produtos farmacêuticos e de cereais) quanto por meio de propriedades intelectuais. Aqui, talvez, a UNESCO poderia ter feito uma intervenção crucial. Produtores culturais, usualmente, têm pouca ou nenhuma informação sobre a existência de recursos e os benefícios são enormes — o que está sendo roubado ou deslocado não é simplesmente um produto particular,

mas uma forma completa de pensamento, uma hierarquia de valores e um conhecimento de base feito visível por meio da prática.

Com todas estas limitações e questões em mente, nós nos encontramos para discutir performance, as práticas intangíveis e os comportamentos transmitidos por meio da prática reiterada. Um de nossos desafios, como Barbara Kirschenblatt-Gimblett deixou claro, foi esclarecer a ambigüidade nas iniciativas programadas no PCI entre realizar a prática (o conjunto de habilidades e condições requeridas para manter a performance) e fazer algo sobre a prática (criar inventários, arquivos, documentação). A partir da perspectiva dos estudos da performance, trouxemos algumas das idéias pertinentes de nosso campo para o debate sobre a sustentabilidade da performance.

Ao invés de uma abordagem generalizadora utilizada pela UNESCO, propusemos começar com a prática da performance. Debates definições, as melhores práticas, lugares de troca cultural e de transmissão de conhecimento e valores (o caso de Marae, de Aotearoa, em Nova Zelândia, a Festa da Virgem de Paucartambo nos Andes Peruano, o Dia dos Mortos no México — proclamado PCI em 2005). Olhamos as formas como as comunidades se expressam através de estruturas de comportamento codificado. Ambos, memória individual e social, dependem de um senso de compartilhamento de lembranças e de atividades que fazem aquela memória visível na esfera pública — ou seja, celebração de datas comemorativas, aniversários, anos novos etc. A Festa da Virgem, estudada por Gisela Canepa-Koch, ilustra como sociedades representam a história.<sup>13</sup> Cinco mil dançarinos mascarados gastam quatro dias por ano dançando a história de sua área — o tempo em que os Nativos lutaram com os Mestiços pela





proteção da Virgem do Carmo, o tempo em que os Negros chegaram, a emergência dos fazendeiros, a chegada do cólera, quando pessoas infetadas da bacia da selva Amazônica se refugiaram nas terras mais altas. As danças têm continuado por centenas de anos, mesmo quando elas passam por mudanças — se julgadas partes de uma “tradição” ou uma tradição “inventada” (como quando as mulheres reivindicam seu direito para dançar, baseado em um relato oral de um homem muito velho que disse que tinha ouvido de um dos ancestrais que as mulheres outrora dançavam). Estas performances fazem manifestar um sentido de si das comunidades estável e reconhecível, ainda que sempre em transformação, especialmente agora em um período marcado pela imigração. Isto deixa claro quem pode dançar (neste caso, aqueles que pertenceram à comunidade por três ou mais gerações), quais padrões são requeridos pela comunidade (dançarinos têm que se comprometer a dançar pelos quatro anos) e quem é quem é a hierarquia social que agora, como outras coisas, é disputada. Homens jovens que vão para o trabalho na capital ou no estrangeiro têm mais dinheiro, e, portanto, mais influência do que os mais velhos do povoado — os guardiões tradicionais da cultura. A migração tem também conduzido a direção da Fiesta performatizada em Lima, acrescentando outra camada histórica ao palimpsesto. A Fiesta pode mudar significativamente mesmo quando ela conserva um sentido ‘essencial’ para seus participantes.

A memória individual e social é também intimamente conectada a espaços específicos que estão sujeitos a mudanças em outros sentidos. Nosso exemplo do Marae, desenvolvido por Rangihiroa Panoho, é simultaneamente uma construção e um espaço de encontro cultural para os Maori. Funcionam ao longo das linhas do que Joseph

Roach chamou “vértices de comportamento”<sup>14</sup> — igrejas, mercados, teatros, escolas e cozinhas, nos quais certas formas de comportamentos e valores são aprendidos e certas memórias e valores são transmitidos.<sup>15</sup> Os espaços mostram outras tensões. O marae — observamos — poderia ser salvaguardado dando ênfase aos comportamentos convencionais que as comunidades representam neste lugar específico. De qualquer modo, o marae, tão importante, é também um lugar de experimentação. O espaço local também tem migrado, conforme os Maori deixam suas comunidades. Os marae online, por exemplo, têm se transformado em importantes espaços de encontros virtuais para os Maori que estão vivendo em cidades e fora do país. O foco tem mudado de comunidades indígenas para o individual, da vila local para o global. Protegeria o marae tradicional, a construção, como um meio ambiente da prática, experimentar um movimento conservador em uma época marcada pela transformação demográfica?

O exemplo do Dia dos Mortos nos permite explorar como certas performances culturais poderiam mudar o sentido e a visão de mundo mesmo quando elas aparentemente permanecem as mesmas. Enquanto os mais velhos, em muitas partes do México, ainda honram seus mortos, por meio de uma prática ritualizada que inclui uma festa e uma visita ao cemitério, em algumas comunidades muito tradicionais (certos grupos Mayas, em Chiapas), as exigências práticas da vida dificultam para as famílias a manutenção dos túmulos. Quando chega o Dia dos Mortos, eles retiram as ervas e recolocam as cruzes nos túmulos que eles supõem pertencer a seus parentes. A aproximação basta; a intenção, mais do que a observância estrita, tem a fazer. Em outras áreas, crianças podem gostar do Dia dos Mortos porque este coincide

<sup>14</sup> NT.: “Vértices de comportamemtno”, do inglês vortices of behavior.

<sup>15</sup> Joseph Roach. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press, 1996. pp. 26-28.

<sup>16</sup> NT.: No original, refere-se a trick-or-treating, brincadeira utilizada, na época do Halloween, quando as crianças pedem doces em troca de não cometerem uma travessura.

<sup>17</sup> Pierre Nora. *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. History and Memory in African-American Culture*. Ed. Genevieve Fabre and Robert O'Meally. New York, Oxford: Oxford University Press, 1994. pp. 284-9.

<sup>18</sup> Jacques Derrida. *Archive Fever*. Trans. Eric Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

<sup>19</sup> Michel de Certeau. *The Writing of History*. Trans. Tom Conley. New York: Columbia University Press, 1988, p.. 216.

<sup>20</sup> Diana Taylor. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003. p. 22.

com as festividades do Halloween e suas brincadeiras<sup>16</sup> promovidas pela televisão. Várias tradições convergem e indivíduos participam de formas que freqüentemente borram as distinções entre elas.

Como estes casos ilustram, nós enfocamos exemplos de comunidades 'tradicionais', cumprindo com os objetivos da UNESCO e indicando performances dos setores 'tradicional' e 'popular' para proteção. Supostamente, sociedades modernas têm arquivos e museus para assegurar que os registros de suas práticas sejam mantidos para sempre — embora as práticas em si não sejam mais estáveis do que aquelas das comunidades tradicionais. No entanto, alguns de nós discordamos do ponto de vista da organização de que estas formas iriam desaparecer sem intervenção oficial e preservação. A posição da UNESCO sugere que o 'patrimônio imaterial' é frágil, tem vida curta, que isto, de alguma maneira, pertence ao passado. A suposição de que o arquivo é a única forma estável de transmissão válida políticas e trabalhos acadêmicos em voga. A insistência da Convenção na gravação e documentação de práticas consideradas fadadas à extinção perpetua o ímpeto 'etnográfico selvagem' do início do século XX. O passado, encoberto em nostalgia, é endossado como algo mais verdadeiro e mais autêntico e real do que o presente. Acadêmicos, como Pierre Nora, associaram o imaterial — "gestos e hábitos, em habilidades transmitidas por tradições não faladas, no auto-conhecimento inerente do corpo, em reflexos não estudados e memórias arraigadas" - com os "milieux de mémoire", que ele chama de "meio ambiente real da memória." <sup>17</sup> Os milieux constituem o primordial, não mediado, e local espontâneo da "memória verdadeira", enquanto o "lieux de mémoire" ["lugar de memória"] — a memória arquivada — é sua antítese, moderna, ficcional e altamente mediada. A aceleração do impulso arquivístico (Mal de arquivo de Derrida<sup>18</sup>) está baseada na suposição de que formas intangíveis e incorporadas de transmissão, assim como na afirmação de Michel de Certeau sobre o discurso (em oposição à escrita) "nem viaja muito longe nem preserva muito de nada." <sup>19</sup> Mas, como argumentei em outro lugar, as diferenças entre o repertório das práticas incorporadas e o arquivo não é sobre 'verdadeiro' versus 'falso', mediado versus não mediado, primitivo versus moderno, o impotente versus hegemônico. "A performance pertence ao forte assim como ao fraco; ela subscreve as 'estratégias' de Certeau assim como as 'táticas', o 'banquete' de Bakhtin assim como o 'carnaval'." "As formas de armazenar e transmitir o conhecimento são muitas e mistas."<sup>20</sup> Alguns ditados e canções irão durar muito mais que um livro ou uma fotografia — os códigos e estruturas do repertório precisam ser estudados e compreendidos afim de pensar sobre como comportamentos passados e práticas

continuam a ser imperativos no presente. Esta é a lição que as sociedades modernas parecem, convenientemente, ter esquecido, precisamente para a confiança na preservação arquivística.

Comunidades sempre tiveram formas de proteger suas próprias práticas. Em alguns momentos, elas restringem a participação a um grupo específico de iniciativas. Frequentemente, performances ocultam, dentro delas, outros sistemas produtores de sentidos. Os padres católicos do século XVI realmente acreditavam que os Índigenas tinham sido convertidos para o Cristianismo quando se ajoelhavam para rezar como eles.<sup>21</sup> Somente depois, eles, de fato, vieram a entender que seus objetos e maneira de adoração eram de uma ordem totalmente diferente. Por meio de nossos exemplos e discussões, exploramos como atores sociais se reproduzem e se reinventam através de práticas de performances que permitem a eles seguirem um repertório de práticas aprendidas, ritualizadas e historicizadas para se adaptar a condições de mudanças. Estas considerações, tão fundamentais para pensar sobre a transmissão por meio da performance, não foram feitas no nosso Manual. De acordo com o nosso mandato, nossos principais esforços foram no sentido de desenvolver planos de ações, documentação e estratégias de arquivo, e recomendações para envolver mais e mais investidores nas melhores práticas. O Manual declara que os mecanismos de transmissão variam profundamente de acordo com o que está sendo transmitido, porque e para quem. Mas mesmo a transmissão foi enrigecida em uma linguagem descorporificada, burocrática, definida no glossário da UNESCO como acontecendo, principalmente, “por meio de instrução e acesso a fontes documentais”. Não havia literalmente nenhum espaço para analisar os códigos e sistemas de transmissão que aconteciam através dos corpos.

Crianças aprendem línguas por meio de repetição mimética, enquanto adultos as aprendem a partir da memorização, prática e repetição. Atores e dançarinos internalizam um conceito e repetem, ensaiam e recriam. Coreógrafos podem alimentar-se de repertórios mais antigos para re-imaginar e re-inventar um novo trabalho que honra seus predecessores, mesmo quando isso constrói um novo campo. Atletas estudam movimentos do passado e desenvolvem técnicas do corpo para superar as performances dos competidores. Historiadores militares poderiam se ocupar com exercícios de representação para visualizar escolhas concretas que seus objetos de estudo fizeram no campo. Projetos de patrimônio tais como o “dia da colônia”, nas escolas fundamentais, poderiam ter crianças envolvidas com a restauração de atividades de comportamento<sup>22</sup> (latas de leite para fazer manteiga ou fabricação de vela) para inculcar neles um senso de propriedade histórica e de continuidade. Práticas incorporadas cobrem uma gama muito ampla de comportamentos — tudo sobre apresentação de ‘si’ (como Erving Goffman teria dito<sup>23</sup>) e desde a performance da vida diária até as altamente codificadas coreografias de movimentos que podem ser protegidas pelo registro de propriedade autoral (como uma dança de Martha Graham). As formas de entender e preservar as práticas são por meio da prática — não as convertendo em objetos tangíveis ou, no fim, em manuais.

O projeto da UNESCO para proteger o PCI é paradoxal — de um lado, ele legitima a noção de que as práticas culturais são valiosas e precisam ser respeitadas e cuidadas. Por outro lado, a forma como as salvaguardas materializam e objetivam a ‘vida’ falha em entender a vida em si mesma. Ainda, eu me apego à esperança de que algo pode ser feito contra a política predatória e os

<sup>21</sup> Bernardino de Sahagún, em *Florentine Codex*, entendeu que crenças foram transmitidas por meio da performance, embora ele reconheceu que não entendeu o conteúdo. O Demônio, “nosso inimigo plantado, nesta terra, uma floresta ou um campo denso e espinhoso com ervas espessas, para formatizar e expor seus trabalhos e esconder-se em si mesmo para não ser descoberto [...] Mas apenas aqueles a quem ele se dirige o entenderam.” Trans. Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble. Ed. Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble. Vol. Book 1-12. Santa Fe, New Mexico: School of American Research and University of Utah, 1982. Book 1. p. 45.

<sup>22</sup> Richard Schechner, *op cit.* ch 2.

<sup>23</sup> Erving Goffman. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday, 1959.

hábitos econômicos que privam as comunidades de suas terras, de suas práticas e de seu senso de identidade. É impossível — eu acredito — salvar as manifestações do patrimônio cultural sem assegurar que os “portadores de cultura” conservem, na linguagem da UNESCO, a liberdade de operar completamente dentro de seus sistemas

AS PRÁTICAS PERFORMATIZADAS E OS COMPORTAMENTOS OFERECEM UMA HISTÓRIA ALTERNATIVA, AQUELA BASEADA NA MEMÓRIA, EVENTOS E LUGARES MAIS DO QUE APENAS DOCUMENTOS. ESTAS HISTÓRIAS ALTERNATIVAS SÃO SEMPRE ESCLARECEDORAS, MESMO NAS SOCIEDADES MAIS LETRADAS E DEMOCRÁTICAS. ELAS TÊM UM VALOR INESTIMÁVEL, ENTRETANTO, PARA ENTENDER COMO AS COMUNIDADES SE IDENTIFICAM E EXPRESSAM A SI MESMAS QUANDO ELAS TIVERAM LIMITADO ACESSO AO CONHECIMENTO ESCRITO POR UMA DIVERSIDADE DE RAZÕES, OU SE ELAS VIVEM EM SOCIEDADES SEMILETRADAS OU EM PERÍODOS DE DITADURA NO QUAL ESCREVER É PROIBIDO.

produtores de significados. Línguas nativas, por exemplo, estão desaparecendo numa escala alarmante porque: a) falantes precisam saber línguas coloniais com o objetivo de sobreviver, b) poucos países oferecem educação em línguas Nativas, c) falantes suportam discriminação se eles falam suas línguas, d) a migração tem deslocado comunidades de prática — tudo exposto acima e mais. A mudança em todas aquelas condições sócio-econômicas e as práticas lingüísticas deve continuar. No entanto, manter um falante Nativo vivo para ensinar os outros não é o centro da questão. A perda da língua nativa significa muito mais que a perda de um sistema lingüístico — tão lamentável quanto isso pode ser. Isso sinaliza a perda de uma forma de conhecimento, de uma aproximação de um meio ambiente específico e uma visão de mundo, de uma maneira de ser no mundo. Porém, nenhuma convenção pode salvar uma prática sem salvar uma

forma de vida. As práticas prosperam tanto quanto as pessoas as considerem significativas. Nada mais asseguraria suas sustentabilidade.

As práticas performatizadas e os comportamentos oferecem uma história alternativa, aquela baseada na memória, eventos e lugares mais do que apenas documentos. Estas histórias alternativas são sempre esclarecedoras, mesmo nas sociedades mais letradas e democráticas. Elas têm um valor inestimável, entretanto, para entender como as comunidades se identificam e expressam a si mesmas quando elas tiveram limitado acesso ao conhecimento escrito por uma diversidade de razões, ou se elas vivem em sociedades semiletradas ou em períodos de ditadura no qual escrever é proibido. As práticas incorporadas sempre excedem os limites do conhecimento escrito, porque este não pode ser contido e armazenado em documentos e arquivos. Praticantes reafirmam suas identidades culturais e transmitem um sentido

de comunidade engajando-se nesses comportamentos culturais. “Forasteiros” encontram aos poucos algum entendimento dos valores de uma comunidade e de sua estrutura estando nela e participando ou assistindo suas performances. Acadêmicos podem explorar continuidades culturais, deslocamentos históricos e apagamentos, ao relacionar performances cotidianas modernas a práticas incorporadas que foram aludidas ou descritas em outros meios — escrita, pinturas, gravuras e assim por diante. A comunidade internacional pode apreciar as formas através das quais a cultura expressiva ajuda os indivíduos e as comunidades a darem sentido a suas vidas, mesmo quando eles migram, adotam novas linguagens e costumes ou em seus esforços para permanecerem num mesmo lugar, delimitarem suas interações com “os de fora” e se esforçar para continuar o ‘mesmo’. Em qualquer caso, os indivíduos e as comunidades estão sempre em contato com outros, de modo crescente então, agora, num período de globalização. Os perigos que ameaçavam o PCI — nós concordamos — foram a usurpação ou a apropriação por outros, negligenciado pelas suas próprias novas gerações; ou a perda das terras, objetos e tradições associados com sistemas produtores de significado. Ainda mais preocupante e irônico, o Estado e as políticas ambientais e de economia internacional foram, freqüentemente, devastadores para muitas comunidades que a UNESCO procurou salvar.

Num pós-escrito irônico, a UNESCO nunca publicou o Manual que escrevemos no formato por nós apresentado. Embora nunca tenha ficado claro o que aconteceu, nós especulamos que fragmentos e partes dele foram transferidos para outros textos, recombinaados para compor outros pontos. Nosso trabalho também foi tomado, descontextualizado, reconfigurado e apresentado em uma forma burocratizada como um benefício para humanidade.

Tradução de Marcos Antônio Alexandre – Faculdade de Letras da UFMG  
Colaboração de Fernando Mencarelli – Escola de Belas Artes da UFMG

