

Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade

Letícia C.R.Vianna

João Gabriel L. C. Teixeira

Resumo: Com a legislação e o desenvolvimento recente das políticas para o patrimônio imaterial no Brasil, temos um campo onde os cientistas sociais são chamados à ação. Este texto é um exercício de reflexão sobre conceitos importantes na orientação dessas políticas. Aqui, procura-se ressaltar a correlação entre as ideias de performance, autenticidade e identidade na elaboração de políticas públicas para o patrimônio cultural imaterial.

A fim de equacionar os dois termos – autenticidade e identidade – no contexto das políticas públicas para o patrimônio imaterial, considera-se o conceito de performance mais que apenas operacional.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial; Identidade; políticas culturais.

Introdução

Com a legislação e o desenvolvimento recente das políticas para o patrimônio imaterial no Brasil, temos um campo onde os cientistas sociais são chamados à ação. Este texto é um exercício de reflexão sobre conceitos importantes na orientação dessas políticas. Aqui, procura-se ressaltar a correlação entre as ideias de performance, autenticidade e identidade na elaboração de políticas públicas para o patrimônio cultural imaterial.

O conceito de patrimônio cultural imaterial aparece em contraposição ao conceito de patrimônio material na Constituição de 1988 como resultado do processo “constituente”, no qual diferentes segmentos sociais tiveram a oportunidade de discutir e debater. Em 2000, com o decreto 3.551¹, ficam estabelecidas legalmente quatro dimensões do patrimônio imaterial: celebrações, saberes, formas de expressão e lugares expressivos das diferentes identidades conformadoras da diversidade cultural do país. E são criados instrumentos de identificação, proteção e salvaguarda desse patrimônio imaterial.

¹ Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa Nacional do patrimônio Imaterial e dá outras providências.

Nesse contexto, os cientistas sociais ganharam as atribuições de pesquisar, documentar, formular e implementar políticas públicas para comunidades, grupos, povos e segmentos sociais até então à margem das políticas de definição e proteção de patrimônio cultural. Em vista disso, tem-se deparado com muitas questões que vão aparecendo nesse processo e que dizem respeito à definição do *objeto* cultural patrimonializável, do exercício de patrimonialização, dos objetivos desse exercício. O que é patrimônio cultural imaterial? Por quê? Para quem? Como devem ser destinadas as políticas de proteção?

Um ponto passivo é a superação, pelo menos conceitual, de um certo etnocentrismo e afirmação da pluralidade cultural como locus de interesse e ação. Não só os ícones de uma cultura oficial católica são declarados patrimônio cultural da nação, mas toda uma gama de fatos culturais de diferentes tradições se torna potencialmente patrimonializável. Diante dessas definições, os conceitos de autenticidade e de identidade revelam-se de suma importância.

Assim, a fim de equacionar os dois termos – autenticidade e identidade – no contexto das políticas públicas para o patrimônio imaterial, considera-se o conceito de performance mais que apenas operacional. Em sendo um conceito elástico, ele se refere a um sentido relativo ao *acontecimento*, ao ato deliberado de vivenciar e comunicar, ao *aqui* e *agora* das ações humanas, com toda a sua carga expressiva e singular de identidades, o que é, em última instância, o locus por excelência dessas políticas: o acontecimento do fato cultural.

As políticas culturais no Brasil

No Brasil, a ideia de que fatos culturais intangíveis têm valor identitário e, por isso, são passíveis de política de patrimonialização já está presente nas “formulações” oficiais do Estado desde a primeira metade do século XX. O anteprojeto de Mário de Andrade, elaborado em 1936, que fornecia as bases de criação do então ISPHAN, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e da institucionalização da ideia de patrimônio histórico e artístico nacional, é um marco nesse processo. Mas houve descompasso na regulamentação e prática de políticas patrimoniais para o tangível e o intangível.

O tombamento, a restauração, conservação e fiscalização do patrimônio material foram práticas bastante desenvolvidas e conhecidas por vários segmentos da sociedade

brasileira desde 1937 - quando o IPHAN foi criado. Entretanto, tais instrumentos se apresentavam de difícil aplicação para fatos culturais intangíveis como os folguedos, os credos, os saberes - que então eram documentados pelos pesquisadores e divulgadores do folclore, Mário de Andrade², inclusive. E não houve nenhuma legislação especialmente desenvolvida para esta dimensão intangível do patrimônio.

Por um lado, os estudiosos do folclore, como Silvio Romero, Mario de Andrade, Amadeu Amaral, Edison Carneiro, dentre outros, desvendavam um Brasil de ricas e variadas tradições e, por outro lado, alardeavam o iminente esquecimento e possibilidade de perda dessas raízes em detrimento de uma colonização cultural unidirecional. No final dos anos 40, há um movimento envolvendo artistas, intelectuais, pesquisadores, diplomatas, professores e outros segmentos sociais, que culmina com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - a qual derivou no que hoje é o Centro Nacional de Cultura Popular.

O trabalho desenvolvido não era o de patrimonializar, isto é, ato jurídico no qual o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como *bem cultural de interesse público*. Havia, sim, ações para salvaguardar o folclore e os conhecimentos tradicionais através de pesquisa, documentação e apoio ou fomento das práticas culturais. O processo de constituição do campo de *estudos de folclore* foi de mais ou menos paternalista e etnocêntrico (com pesquisas e edições superficiais, doações pontuais de roupas, instrumentos, transporte para grupos e lanche...) a uma aproximação mais relativista e pragmática na elaboração de políticas (com pesquisas e edições com fundamento antropológico, ações de fomento voltadas para o modo de vida dos grupos e comunidades no sentido de gerar renda, garantir autonomia e melhorar o bem-estar social de maneira mais ampla) – e não meramente o apoio a esta ou aquela manifestação pontual.

As duas tendências (a de patrimonialização da cultura material e a de defesa do folclore) proporcionaram as bases para a formulação do conceito e da política de patrimônio imaterial, bem como toda discussão sobre o assunto nos fóruns internacionais, sobretudo a UNESCO. Entre os anos 70 e 80, com as políticas idealizadas e implantadas por Aloísio Magalhães, dá-se intenso amadurecimento institucional para tratar da dimensão intangível da cultura. E assim, como resultado de processo de reflexão e aprimoramento de ideias por parte de “quadros” do Estado e

² Ver Travassos, Elizabeth (1997).

representantes de segmentos da sociedade brasileira, o conceito de patrimônio imaterial foi apresentado na Constituição de 1988.

De 1988 até 2000 foi criado um grupo que trabalhou, no âmbito do Estado, para detalhamento do conceito no sentido da instituição de políticas na área. Significativa desse processo é a *Carta de Fortaleza*, de 1997, resultante do *Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, realizado pelo IPHAN com a participação da UNESCO e de várias instituições. Esse processo de trabalho culminou, então, com o Decreto 3.551 de agosto de 2000, o qual instituiu o Registro de Bens Culturais Imateriais em Livros específicos criados pelo IPHAN (análogos aos livros de tombo) e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI).

O impacto desse Decreto no âmbito das políticas do patrimônio cultural é bem marcante, na medida em que possibilita a inclusão de segmentos sociais e áreas da cultura até então excluídas do escopo das políticas públicas para a mesma. A formulação da ideia de patrimônio imaterial tem clara orientação relativista, no intuito de explicitar, valorizar e oficializar a pluralidade e a diversidade cultural brasileira. Idealmente trata-se de diretriz para política pública potencialmente inclusiva e transformadora, na medida em que objetiva não os produtos culturais em si (materializáveis), mas os seres humanos concretos - os agentes - e as condições e processos objetivos de produção e reprodução dos tais *bens culturais* patrimonializáveis. Patrimonializar aspectos ou fatos culturais é uma escolha sempre política. Envolve mobilização de segmentos sociais e poderes públicos, definições e justificativas em campo com diferentes interesses em jogo.

Para além de políticas orientadas ao patrimônio material que privilegiam certos e poucos pontos de vista (na arquitetura e urbanismo, na arqueologia e nas belas artes), criou-se, então, um campo para o “intangível”, que abarca os processos de produção de cultura, as performances, os saberes e modos de transmiti-los. Um campo onde os cientistas sociais são chamados a trabalhar. E assim, diferentes expressões e tradições das culturas populares, até então visíveis aos folcloristas, mas preteridas e invisíveis nas políticas de patrimonialização em curso, passam a ser lugares privilegiados para o Estado e a sociedade civil lançarem um olhar sensível e desenvolverem projetos de salvaguarda.

Trata-se de campo novo com vários conceitos, orientações e procedimentos metodológicos em desenvolvimento, até agora com muitos acertos e equívocos. Não se *tomba* o patrimônio imaterial para não congelar uma forma conjuntural específica como

referência - como se faz com uma obra de arte, edificação ou sítio arqueológico. O instrumento é o *Registro* que pressupõe dinâmica e variedade de formas e significados. A pesquisa acadêmica e documental para salvaguardar a possibilidade de reconstrução futura da expressão é apenas um lado da política de salvaguarda do patrimônio imaterial. O foco está, sobretudo, na valorização e garantia objetiva das condições concretas para a realização dos processos de produção, e não nos produtos culturais propriamente ditos; na garantia das condições e motivações de *performar*; *no aqui e agora* específico do ato concreto de (re)criação, expressão e comunicação - performance, ação fugaz, autêntica porque única, não obstante ter referências em matrizes e sistemas simbólicos definidos que são, naquele ato, reproduzidos ou questionados.

Sobre o Conceito de Performance

Uma exegese do conceito sócio-antropológico de performance ou performance cultural já foi desenvolvida em outro momento (Teixeira, 2007), cabendo ressaltar aqui apenas alguns de seus aspectos mais relevantes para os efeitos desta reflexão, sobretudo no que se refere à questão da identidade.

Schechner (2003), num dos seus poucos textos publicados no Brasil, admite a formulação de sete funções para as performances³, uma delas é o reforço da identidade social de um determinado grupo social ou sociedade específica. No sentido dessa afirmação, é importantíssima a compreensão dos conceitos de performatividade e de materialização performática, no que referem à realização das performances culturais expressas nas manifestações constitutivas do patrimônio intangível ou imaterial de uma determinada cultura local.

Ora, isso acontece porque o conceito de performatividade “desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é... para a ideia de “tornar-se, para uma concepção da identidade como movimento e transformação” (SILVA, 1996:92). Dessa forma, este conceito não se limita a descrever como as ações expressivas humanas acontecem, mas denota, sobretudo, as representações e proposições que fazem com que

³ Após lembrar que uma das mais inclusivas proposições sobre essas funções é a do sábio indiano Bahara Muci (século II AC), que “sentiu que a performance é um importante repositório de conhecimentos e um veículo poderoso para expressão das emoções”, Schechner (op.cit.: 45) nomeia as seguintes 7 funções para a performance: *entretêr; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco*”.

elas (as performances culturais) aconteçam. Ou seja, performances culturais seriam, por exemplo, uma cerimônia de casamento, a promessa de pagamento de uma dívida ou a inauguração de um monumento⁴.

Cada uma dessas performances envolveria o estabelecimento ou reafirmação de uma representação ou proposição, denominadas inicialmente por Austin (1998) como performatividades. Essas confabulariam, por conseguinte, as elocuições que informariam o significado que cada performance cultural procura preservar e fazer permanecer no tempo⁵.

É preciso lembrar que, na sua longa história, o conceito de representação assumiu vários significados e que, na modernidade, está ligado à busca de presentificar o “real” através da sua revivência. Resulta da necessidade humana de performatizar a cultura e de torná-la mais assimilável para as diversas comunidades. De apresentar, reapresentar e representar as suas manifestações mais singelas e candentes, num recorrente processo de escolha e de repetição.

Schechner (op. cit.: 48) também alerta que no começo do século XXI certas distinções clássicas, tais como a frequentemente estabelecida entre eventos que podem ser vistos como performance e aqueles que são performances indubitáveis, estão se tornando mais tênues, cabendo, conseqüentemente, ao estudioso atentar para as formas como esses eventos são *controlados, distribuídos, recebidos e avaliados*.

Tais ideias trazem implicações para as políticas públicas voltadas para preservação do patrimônio material, no que diz respeito aos objetivos dos novos materiais de registro e divulgação que são criados no que eles incidem sobre os desejos e interesses específicos de cada comunidade implicada. No limite, essa incidência pode mesmo resultar na transformação da função social do evento para essa mesma comunidade, esmaecendo a diferença entre o que era antes uma manifestação do que podia ser visto “como se fosse performance” e passa a constituir uma performance artística propriamente dita, materializada, mediatizada e comercializada.

Nesse momento, pode ocorrer que a performance em questão tenha passado por um processo de perda de capital simbólico, ou mesmo assim, possa contribuir, paradoxalmente, para o seu reconhecimento e consolidação. Todos esses processos contribuiriam, ao seu modo, para reforçar a ideia de resiliência na teoria da

⁴ Silva (op. cit.: 93) cita como exemplos dessas proposições performativas: “Eu vos declaro marido e mulher”, “prometo que te pagarei no fim do mês” e “declaro inaugurado esse monumento”.

⁵ Para Butler (1999), a produção da identidade é uma questão de performatividade.

performance, exigindo uma contínua reatualização da mesma. Conclui-se, a título de contribuição, que é essa mesma resiliência que se torna uma das principais contribuições da teoria performática para o estudo das culturas do patrimônio intangível, num contexto social marcado pela globalização, correntes migratórias, desemprego e de precarização do trabalho.

Performance e Autenticidade

A dimensão imaterial da cultura é inapreensível, a não ser na fugacidade de seu acontecimento. Para a teoria da performance, a ideia de autenticidade está fincada no *aqui e agora* de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização. Nesse sentido, pode-se afirmar que o que é autêntico, desde esse ponto de vista, é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento. Aduz-se que o seu registro (sonoro, visual, literário) não é o fato cultural em si, mas a sua mera reprodução técnica – nos termos de Walter Benjamin – e que pode servir como referência para outras performances culturais, igualmente e necessariamente únicas, mesmo que parecidas e pertencentes a uma mesma tradição.

As tradições culturais, por sua vez, são entendidas como invenções que são transmitidas e reinventadas, como trataram Hobsbawm & Ranger (1994). Elas são conformadas através de preceitos e performances que se desenrolam com base na idiossincrasia e liberdade individual em um campo de possibilidades simbólicas de uma cultura, circunscrita socialmente, a qual é também dinâmica e se transforma.

Assim, cabe retornar ao conceito benjaminiano de autenticidade, relacionado ao que acontece *aqui e agora*, algo fugaz, intangível e irreproduzível, que só existe em ações humanas, ou seja, se seres humanos performarem fatos culturais. Desse modo, respeita-se o princípio dinâmico dos processos sociais, ao tempo em que se rejeita a noção de autenticidade enquanto indicativa de algo plantado em algum lugar do passado ou do espaço, passível de reificação e, assim, dotado de autoridade para servir de modelo e referência para sempre (“quanto mais ancestral, mais autêntico”⁶).

Não se trata mais de estabelecer um “valor de ancienidade” (Londres, 2003) baseado na estetização do passado em que o que é mais tradicional é o mais antigo.

⁶ Ver Barroso (2003)

Nem de ignorar que a materialização de uma performance cultural implica em processos sensoriais e emocionais que ocorrem para/nos seus observadores (não existe performance sem público, ou seja, sem uma audiência que lhe assiste e legitima). Isto acontece porque a tradição tem a capacidade de fundir o desejo com a emoção. Desejo de experimentar do sujeito, no seu corpo, a sua sensibilidade e raciocínio.

Dessa forma, ela se insere num terreno fértil fronteiro entre a arte e a magia e, por isso mesmo, é uma forma de arte ao vivo (“body art”), como bem entenderam os formuladores de sua arte (arte da performance ou “performance art”) na contemporaneidade.

John Dawsey (2007), a seu modo, também rejeita essa noção cristalizada de autenticidade ao chamar a atenção para um conjunto de afinidades entre a antropologia da performance de Turner (1987) e o pensamento benjaminiano (Benjamin, 1995) sobre as grandes tradições narrativas, onde ambos autores efetuam uma espécie de arqueologia da experiência humana, mostrando o estilhaçamento da tradição e o empobrecimento da experiência liminar, seu não acabamento essencial e as suas múltiplas possibilidades.

Assim, tem-se sempre uma descrição tensa e densa sobre os elementos imateriais da cultura passíveis de patrimonialização, uma vez que se lança mão, preferencialmente, da etnografia. Geertz (1985) define a etnografia como uma descrição densa – para além do aparente que busca a lógica simbólica subjacente. Ao partir do conceito benjaminiano de imagem dialética, Dawsey, em sua tese de doutoramento (1999:64), afirma que o ato etnográfico resulta de uma busca dessa descrição, carregada de tensões, capaz de produzir “nos leitores num fechar e abrir de olhos, uma espécie de assombro diante de um quotidiano agora estranhado, um despertar”.

Nesse sentido, é importante lembrar que o termo Performance deriva do termo francês antigo *parfournir*, que significava exatamente completar ou expressar totalmente uma experiência. Por isso, é necessário ao etnógrafo atentar para as particularidades, detalhes e ruídos sonoros, suprimidos ou não, dessas experiências, abrindo as possibilidades de mergulhar no inconsciente das paisagens e passagens culturais (DAWSEY, 2007).

Em suma, embora o fato cultural nominado patrimônio imaterial possa ser entendido enquanto sistema de práticas tradicionais reconhecidas e transmitidas de geração em geração, ao longo de um tempo, caracterizando identidades coletivas, sua autenticidade não está em origem bem localizada ou apenas conjetural, mas em cada

recriação singular e expressiva de um *aqui e agora* vivido pelo “cidadão” – em cada performance. Caberia, assim, aos poderes públicos, nas políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial, garantir a liberdade e as condições para que essas exigências sejam realizadas e permaneçam enquanto práticas de interesse público e dos que as performam.

Identidade e Patrimônio

Woodward (1996) ressalta certos aspectos da teoria da identidade que são de especial relevância para a condução desta reflexão. O primeiro deles diz respeito ao caráter relacional da identidade. Ela, para se constituir, depende da existência de algo que se afirma fora dela, mesmo que esse algo tenha se afirmado no passado. Assim, muitas vezes a busca de uma determinada identidade exige uma redescoberta do seu passado que pode se caracterizar por estar constituída de conflito, contestação e crise. Novamente, a situação pode revestir-se de certa tensão que se reflete na discordância entre as visões essencialista e não essencialista de identidade. A primeira atribuindo um conjunto cristalino, autêntico, transparente de características a uma determinada identidade, e a segunda, reconhecendo as características compartilhadas e as diferenças em relação a outros modos de identidade.

Na gênese desse caráter relacional da identidade, está o conceito de identificação, tal como foi desenvolvido pela psicanálise. De forma resumida, esse conceito descreve os motivos porque nos identificamos (principalmente na fase Edípica do desenvolvimento da psique humana) com alguns outros e não com outros, a depender da consciência das diferenças e separações, ou por consideração a supostas semelhanças e similaridades (WOODWARD, op. cit.: 18) com esses outros. A identificação ocorre, desde esse ponto de vista, quando não é mais possível ao sujeito realizar a sua unidade primordial com a mãe e passa a se identificar com figuras mitogênicas poderosas que passam a existir fora de si, o que quer dizer, na cultura (ou num lugar fora de si).

De acordo com essa perspectiva, a linguagem representa um papel importante nesses processos, pois é ela que determina o curso do desenvolvimento das identificações realizadas pelo sujeito, moldando a sua identidade e orientando-a externamente, como um efeito do significante e da articulação dos desejos que o sujeito manifesta.

Em relação ao universo das políticas de patrimônio cultural, as identidades que estão sob foco são as coletivas, ou seja, de pequenos grupos, segmentos sociais, comunidades, povos ou nações que se definem em relação a outros, tendo como base suas experiências e expressões *sui generis*.

Considerações Finais

Lembrando Zumthor (2007), é preciso reconhecer que nem tudo pode ser estabelecido a partir de como o fenômeno performático é recebido, pois a recepção representa apenas uma parte desse processo. O que está em jogo é o empenho do corpo, ou seja, o investimento corporal que é efetuado no momento da sua materialização e que é gerenciado em momentos anteriores da história individual de cada sujeito que performa.

Nesse sentido, é relevante uma incorporação do conceito de performance na orientação das políticas de patrimônio imaterial; entendendo-se performance como *acontecimento*, ato deliberado de vivenciar e comunicar, o *aqui e agora* das ações humanas, com toda a sua carga expressiva e singular.

Uma das principais ilações realizadas a partir desses processos inconscientes é que, muitas vezes, *identidade* e *subjetividade* são utilizadas alternadamente, sendo que esta última implica em que tenhamos uma compreensão pormenorizada do nosso eu e, portanto, das identificações que levam os sujeitos a adotarem posições particulares de agentes sociais. Dessa forma, pondera-se que a variável do inconsciente, enquanto dimensão psíquica que funciona de acordo com suas próprias leis e processos, é interessante de ser levada em conta, pois é uma baliza na teoria da identidade.

Subjetividades e identidades emergem em determinadas “comunidades imaginadas”, portadoras de seus “mitos fundadores” e submersas em processos constantes de hibridização e de desterritorialização culturais. Nas decisões políticas sobre o que e como salvaguardar as performances culturais intangíveis, esses aspectos devem ser levados em consideração, tendo em vista o reconhecimento da dinâmica cultural contemporânea. Acrescente-se que essas políticas não devem, colocando a questão de uma forma mais prosaica, chegar ao extremo de validarem desejos inconscientes de desrespeito e destruição, posto que a utopia é a paz. E também não devem se ater aos impulsos obsessivos regressivos de desejar falar com, ou de chorar os mortos, pois a atualização e valorização do passado é apenas uma dimensão da

construção das identidades. Nas políticas para o patrimônio cultural, a preservação do passado é tão importante quanto a preservação do desejo e a possibilidade de criação de experiência existencial e coletiva aqui e agora.

Salvaguardar o patrimônio imaterial é, no limite, garantir condições de praticar e transmitir com liberdade (liberdade de criação é um direito e, no fundo, o maior patrimônio da humanidade). Os beneficiários das políticas devem ser então os agentes-produtores diretos do bem cultural, os *performers*, e não os *produtores culturais* - mediadores entre os primeiros e o mercado ou o Estado. O que se deve preservar são as condições para a performance, e não tanto os produtos da performance.

O processo está em curso e o campo, em construção. Um fato é a dificuldade em estabelecer parâmetros para as jurisprudências e políticas concretas, pois patrimonializar é ato político e jurídico. São feitas escolhas e alianças em campos onde se dão disputas de interesses vários.

Observa-se, ainda, que o diálogo, o entendimento e a busca de consenso na execução das políticas entre os segmentos sociais e o Estado estão comprometidos e dificultados também por incapacidade do próprio Estado de compreender e se adaptar aos códigos, condições e processos dos segmentos populares. Sem falar nos percalços surrealistas que o Estado cria para si próprio na execução de suas políticas - os mecanismos estruturais de autossabotagem que agigantam as dificuldades em proporcionar cidadania plena e equidade sócio-econômica a todos os segmentos. Mas isso é um outro lado dessa história.

Referência Bibliográfica:

AUSTIN, J. L.. **How to do things with words**. 2ª edição, Cambridge, Harvard University Press, 1975.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter**. Nova Iorque, Routledge, 1994.

BARROSO, Oswald. Incorporação e Memória do Ator Brincante. In: Teixeira, Garcia e Gusmão. **Patrimônio Imaterial, Performance Cultura e Re-tradicionização**. TRANSE/CEAM, Brasília, Universidade de Brasília, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire in: Benjamin, Walter. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire. Um Lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1999.

DAWSEY, John C. Turner. Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. In: Medeiros, M.B de, Monteiro, M.F.M. e Matsumoto, R. K. **Tempo e Performance**. Brasília, Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

DAWSEY, John Cowart. **De que riem os "bóias-frias"?** Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões. Tese (Livre-Docência) – PPGAS/FFLCH, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1999.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

HOBBSAWN, Eric & Ranger, T. **A Invenção das Tradições**, São Paulo, Paz e Terra, 1994.

LONDRES, Cecília, Patrimônio e Performance: uma relação interessante in: Teixeira, João Gabriel L.C., Garcia, M.V.C. e Gusmão, R. **Patrimônio Imaterial, Performance Cultura e Re-traditionalização**. TRANSE/CEAM, Brasília, Universidade de Brasília, 2003.

SCHECHNER, R. O que é Performance? In: **O Percevejo**. Revista de Teatro, Crítica e Estética. Estudos da Performance. Ano 11, no.12, 2003.

SILVA, Rubens Alves da. Entre 'Artes' e 'Ciências': A Noção de Performance e Drama no campo das Ciências Sociais in: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, 2005.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. **História, Teatro e Performance** (impresso). Texto apresentado ao XXI Simpósio Nacional de História, São Leopoldo, ANPUH, Unisinos, julho de 2007.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Os Mandarins Milagrosos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.

TURNER, Victor. The anthropology of performance. New York, **Performing Arts Journal**, 1987.

WOOWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: uma introdução teórica e conceitual. Silva, T. T. da, Hall, S. e Woodward, K. (organizadores), Petrópolis, Editora Vozes, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo, Cosac Naify, 2007.