

Patrimônio imaterial, *performance* e identidade

Letícia C. R. Vianna e João Gabriel L. C. Teixeira

Com o desenvolvimento recente das políticas para o patrimônio imaterial no Brasil, temos um campo em que os cientistas sociais são chamados à ação. Este texto, um exercício de reflexão sobre conceitos importantes na orientação dessas políticas, procura ressaltar a correlação entre as idéias de *performance*, autenticidade e identidade na elaboração de políticas públicas para o patrimônio cultural imaterial. Patrimônio, *performance*, identidade.

Introdução

O conceito de patrimônio cultural imaterial aparece em contraposição ao de patrimônio material na Constituição de 1988, como resultado do processo “constituinte”, no qual diferentes segmentos sociais tiveram a oportunidade de discutir e debater. Em 2000, o Decreto 3.551, estabelece legalmente quatro dimensões do patrimônio imaterial: celebrações, saberes, formas de expressão e lugares expressivos das diferentes identidades conformadoras da diversidade cultural do país. E cria instrumentos de identificação, proteção e salvaguarda desse patrimônio imaterial.

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, têm-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 e como devem ser destinadas as políticas de proteção?

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 torna-se potencialmente patrimonializável. E nessas definições, os conceitos de autenticidade e de identidade se revelam de suma importância.

Assim, no sentido de equacionar os dois termos – autenticidade e identidade – no contexto das políticas públicas para o patrimônio imaterial, considera-se o conceito de *performance* mais do que apenas operacional. Em sendo 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 lócus por excelência dessas políticas: o acontecimento do fato cultural.

As políticas culturais no Brasil

A idéia de que fatos culturais intangíveis têm valor identitário e, por isso, são passíveis de política de patrimonialização já está presente no Brasil 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 Iphan, hoje Iphan, e da institucionalização da idéia de patrimônio histórico e artístico nacional, é um marco nesse processo. Houve, porém, descompasso na regulamentação e prática de políticas patrimoniais para o tangível e o intangível.

Tombamento, restauração, conservação e fiscalização do patrimônio material foram práticas bastante desenvolvidas e conhecidas de vários segmentos da sociedade brasileira desde 1937, quando o Instituto foi criado. Tais instrumentos, entretanto, 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 Andrade,¹ entre eles. E não houve nenhuma legislação especialmente desenvolvida para essa dimensão intangível do patrimônio.

1 Travassos, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

Por um lado, os estudiosos do folclore, como Sílvio Romero, Mário de Andrade, Amadeu Amaral, Edison Carneiro, entre outros, desvendavam um Brasil de ricas e variadas tradições; por outro, alardeavam o iminente esquecimento e possibilidade de perda dessas raízes em detrimento de uma colonização cultural unidirecional. No final dos anos 40, um movimento envolvendo artistas, intelectuais, pesquisadores, diplomatas, professores e outros segmentos sociais 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, o ato jurídico de o Estado declarar patrimônio nacional um fato cultural e passar 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 para toda a discussão sobre o assunto nos fóruns internacionais, sobretudo a Unesco. Entre os anos 70 e 80, com as políticas idealizadas e implantadas por Aloisio Magalhães, dá-se intenso amadurecimento institucional para tratar da dimensão intangível da cultura. E assim, como resultado de processo de reflexão e aprimoramento de idéias por parte de quadros do Estado e representantes de segmentos da sociedade brasileira, o conceito de patrimônio imaterial foi apresentado na Constituição de 1988.

E desde 1988 até 2000 um grupo 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 que 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 pertinentes. A formulação da idéia de patrimônio imaterial tem clara orientação relativista, no sentido 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 sempre uma escolha política. Envolve mobilização de segmentos sociais e poderes públicos, definições e justificativas em campo com diferentes interesses em jogo.

Para além de políticas orientadas para o patrimônio material que privilegiam certos e poucos pontos de vista (na arquitetura e no 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 os modos de os transmitir. Um campo em que 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 ou edificação ou um sítio arqueológico. O instrumento é o registro, que pressupõe dinâmica e variedade de formas e significados. A pesquisa acadêmica e documental para garantir 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; 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 socioantropológico de *performance* ou *performance* cultural já foi desenvolvido em outro momento,² cabendo ressaltar aqui apenas alguns de seus aspectos mais relevantes para os efeitos desta reflexão, sobretudo no que se refere à questão da identidade.

Schechner³ num de seus poucos textos publicados no Brasil admite a formulação de sete funções para as *performances*;⁴ 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 a realização das *performances* culturais expressas nas manifestações constitutivas do patrimônio intangível ou imaterial de determinada cultura local.

Ora, isso acontece porque o conceito de performatividade “desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é... para a idéia de ‘tornar-se’, para uma concepção da identidade como movimento e transformação”.⁵ Assim, esse conceito não se limita a descrever como as ações expressivas humanas acontecem, mas denota, sobretudo, as representações e proposições que fazem com que elas (as *performances* culturais) aconteçam. *Performances* culturais seriam, então, por exemplo, uma cerimônia de casamento, a promessa de pagamento de uma dívida ou a inauguração de um monumento.

Cada uma dessas *performances* envolveria o estabelecimento ou reafirmação de representação ou proposição, denominadas inicialmente por Austin⁶ como performatividades. Essas confabulariam, por conseguinte, as elocções que informariam o significado que cada *performance* cultural procura preservar e fazer permanecer no tempo.⁷

É preciso lembrar que em sua longa história o conceito de representação assumiu vários significados e que, na modernidade, está ligado à busca de presentificar o “real” através de sua revivência. Resulta da necessidade humana de performatizar a cultura e de

2 Teixeira, João Gabriel L. C. História, teatro e *performance*. Texto apresentado ao XXI Simpósio Nacional de História, ANPUH, Unisinos, São Leopoldo, julho de 2007.

3 Schechner, Richard. O que é performance? In *O percevejo. Revista de Teatro Crítica e Estética. Estudos da Performance*. Ano 11, n.12, 2003.

4 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 sete funções para a *performance*: “entreter; 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”.

5 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. Cita como exemplos dessas proposições performativas: “eu vos declaro marido e mulher”, “prometo que te pagarei no fim do mês” e “declaro inaugurado este monumento”.

6 Austin, J. L. *How to do things with words*. 2 ed., Cambridge: Harvard University Press, 1975.

7 Butler, Judith. *Bodies that matter*. Nova York: Routledge, 1994. Segundo a autora, a produção da identidade é uma questão de performatividade.

torná-la mais assimilável para as diversas comunidades. De apresentar, reapresentar e representar suas manifestações mais singelas e candentes, em recorrente processo de escolha e de repetição.

8 Schechner, op. cit., p. 48.

Schechner⁸ também alerta para o fato de 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, se estão tornando mais tênues, cabendo, conseqüentemente, ao estudioso atentar para as formas como esses eventos são controlados, distribuídos, recebidos e avaliados.

Tais idéias trazem implicações para as políticas públicas voltadas para preservação do patrimônio material, no que dizem 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 e o 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, ainda que, mesmo assim, possa contribuir, paradoxalmente, para seu reconhecimento e consolidação. Todos esses processos contribuiriam, a seu modo, para reforçar a idéia de resiliência na teoria da *performance*, exigindo sua contínua reatualização. Conclui-se, a título de contribuição, que é exatamente essa resiliência que se torna uma das principais contribuições da teoria performática para o estudo das culturas do patrimônio intangível num contexto social marcado por globalização, correntes migratórias, desemprego e 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 idéia 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 autêntico, desse ponto de vista, é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento. Aduz-se que seu registro (sonoro, visual, literário) não é o fato cultural em si, mas sua mera reprodução técnica – nos termos de Walter Benjamin – e que pode servir como referência para outras *performances* culturais, igual e necessariamente únicas, mesmo que parecidas e pertencentes a uma mesma tradição.

As tradições culturais, por sua vez, são entendidas como invenções transmitidas e reinventadas, como tratou Hobsbawn.⁹ Elas são conformadas através de preceitos e *performances* que se desenrolam com base na idiossincrasia e liberdade individual em um campo

9 Hobsbawn, Eric e Ranger, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

de possibilidades simbólicas de uma cultura, circunscrita socialmente, a qual é também dinâmica e se transforma.

Nesse sentido, 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, só seres humanos “performam” 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”¹⁰).

Não se trata mais de estabelecer um “valor de ancianidade” baseado na estetização do passado em que o que é mais tradicional é o mais antigo.¹¹ Nem de ignorar que a materialização de uma *performance* cultural implica processos sensoriais e emocionais que ocorrem para/nos seus observadores (não existe *performance* sem público, ou seja, sem audiência que lhe assiste e a legitima). Isso acontece porque a tradição tem a capacidade de fundir o desejo com a emoção. Desejo do sujeito de experimentar, em seu corpo, sua sensibilidade e seu raciocínio.

Dessa forma, ela se insere em 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,¹² 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 Turner¹³ e o pensamento benjaminiano¹⁴ sobre as grandes tradições narrativas, em que ambos os 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 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. Geertz¹⁵ define etnografia como uma descrição densa – para além do aparente que busca a lógica simbólica subjacente. Ao partir do conceito benjaminiano de imagem dialética, Dawsey¹⁶ afirma em sua tese que o ato etnográfico resulta da busca dessa descrição, carregada de tensões, capaz de produzir “nos leitores, num fechar e abrir de olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar”.

Nesse sentido, é importante lembrar que o termo *performance* deriva do termo francês antigo *parfournir*, que significa exatamente completar ou expressar de modo total uma experiência. Por isso, é necessário ao etnógrafo atentar para as particularidades, detalhes

10 Barroso, Oswald. Incorporação e memória do ator brincante. In Teixeira, J.G.L.C., Garcia, M.V.C. e Gusmão, R. *Patrimônio imaterial, performance cultural e re-traditionalização*. Brasília: Transe/Ceam, Universidade de Brasília, 2003.

11 Londres, Cecília. Patrimônio e *performance*: uma relação interessante. In Teixeira, J.G.L.C., Garcia, M.V.C. e Gusmão, R. *Patrimônio imaterial, performance cultural e re-traditionalização*. Brasília: Transe/Ceam, Universidade de Brasília, 2003.

12 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.

13 Turner, Victor. The anthropology of *performance*. *Performing Arts Journal*. Nova York, 1987.

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

15 Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

16 Dawsey, John C. Turner. *Do que riem os bóias frias? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. Tese de livre-docência. PPGAS/FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999, p. 64.

17 Dawsey, 2007, op. cit.

e ruídos sonoros, suprimidos ou não, dessas experiências, abrindo as possibilidades de mergulhar no inconsciente das paisagens e passagens culturais.¹⁷

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 conjectural; 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

18 Woodward, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In Silva, T.T. da, Hall, S. e Woodward, K. (orgs.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

Woodward¹⁸ resalta 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 que, para se constituir, depende da existência de algo que se afirma fora dela, mesmo que esse algo se tenha afirmado no passado. Assim, muitas vezes a busca de uma determinada identidade exige a redescoberta de seu passado, que pode caracterizar-se 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 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 por que 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 similaridades¹⁹ com esses outros. A identificação ocorre, desse ponto de vista, quando não é mais possível ao sujeito realizar sua unidade primordial com a mãe e começa a se identificar com figuras mitogênicas poderosas que passam a existir fora de si, o que significa, na cultura.

19 Id., *ibid.*, p. 18.

De acordo com essa perspectiva, a linguagem representa papel importante nesses processos, pois determina o curso do desenvolvimento das identificações realizadas pelo sujeito, moldando sua identidade e orientando-o 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 identidades 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

Lebrando Zumthor,²⁰ 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 de sua materialização e que é gerenciado em momentos anteriores da história individual de cada sujeito que “performa”.

20 Zumthor, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Nesse sentido é relevante a 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, uma vez que esta última implica termos pormenorizada compreensão de nosso eu e, portanto, de nossas identificações que levam os sujeitos a adotar posições particulares de agentes sociais. Pondera-se assim ser a variável do inconsciente, enquanto dimensão psíquica que funciona de acordo com suas próprias leis e processos, interessante de levar em conta, pois é uma baliza na teoria da identidade.

Essas 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 como e quais *performances* culturais intangíveis salvaguardar, 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 forma mais prosaica, chegar ao extremo de validar 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 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. E 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 em que se dão disputas de interesses vários.

Observa-se, ainda, que o diálogo, o entendimento e busca de consenso na execução das políticas entre os segmentos sociais e o Estado estão comprometidos e dificultados também por incapacidade do próprio Estado em compreender e se adaptar aos códigos, condições e processos dos segmentos populares. Além dos percalços surreais que o Estado cria para si próprio na execução de suas políticas – os mecanismos estruturais de auto-sabotagem que agigantam as dificuldades em proporcionar cidadania plena e equidade socioeconômica a todos os segmentos. Esse, porém, é outro lado dessa história.

Letícia C. R. Vianna é doutora em Antropologia pelo Museu Nacional/UFRJ (1998), pesquisadora e professora universitária, tem livro e artigos publicados sobre cultura popular e patrimônio imaterial. Atualmente é pesquisadora colaboradora do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília e Técnica em Antropologia no Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan.

João Gabriel L. C. Teixeira é doutor em Sociologia pela University of Sussex (1984). Atualmente é professor-associado I da Universidade de Brasília, com pós-doutorados na New School for Social Research da cidade de Nova York e na Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord. Dedicar-se à sociologia da arte, com ênfase em teoria e prática da *performance*, atuando principalmente nos seguintes temas: *performance*, cultura, arte, teatro e ensino.