

Às margens das margens: notas sobre as noções de patrimônio, memória social e performance na ciência da informação

Rubens Alves da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0003-1516-0683>

¹ Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
Antropólogo e professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFMG.

<http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/3899>

O tema sobre o qual versa este artigo gira em torno das noções de patrimônio e memória social. No desenvolvimento dessa reflexão entendemos ser um bom momento para apresentar alguns autores e perspectivas de abordagens referenciais dos estudos de performances no campo das ciências sociais brasileiras e mundial. Ao propor essa incursão teórica, temos em mente abrir uma discussão referente à potencialidade da noção de performance, pensada enquanto categoria analítica, para a empreitada dos estudos e das pesquisas realizados na Ciência da Informação cujo foco priorizado tem a ver direta, indireta ou transversalmente com a temática do patrimônio e/ou memória social. Convém ressaltar que a razão para escrever o presente artigo, chamando a atenção em especial para o conceito de performance, está relacionada com leituras de teses, dissertações e projetos de pesquisas da área da Ciência da Informação onde essa categoria aparece enunciada.

Palavras-chave: Informação. Memória Social. Memória Cultural. Patrimônio. Performance. Experiência. Antropologia Benjaminiana.

**On the banks of the banks: notes on
the notions of patrimony, social
memory and performance in
information science**

The theme on which this article deals revolves around the notions of patrimony and social memory. In the development of this reflection we understand that it is a good moment to present some authors and perspectives of referential approaches of studies of performances in the field of Brazilian and world social sciences. In proposing this theoretical incursion, we have in mind to open a discussion about the potentiality of the notion of performance, thought as an analytical category, for the work of studies and research carried out in Information Science whose prioritized focus has to do directly, indirectly or transversally with the theme of patrimony and / or social memory. It should be emphasized that the reason for writing this article, drawing special attention to the concept of performance, is related to reading of theses, dissertations and research projects in the area of Information Science where this category is stated.

Keywords: *Information. Social Memory. Cultural Memory. Patrimony. Performance. Experience. Benjamin Anthropology.*

Recebido em 12.03.2019 Aceito em 12.03.2019

1 Apresentação

A motivação para a escrita deste artigo partiu do interesse do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCI-UFMG) em reunir contribuições dos professores deste programa numa publicação inédita, num exercício de gerar reflexões sobre os eixos temáticos a partir das respectivas linhas de pesquisas. Seguindo a linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Produção do Conhecimento, o tema de abordagem neste artigo é patrimônio e memória.

Pensando nesse compromisso e considerando a oportunidade de participar deste Seminário, eu entendi que seria interessante começar mencionado o Núcleo de Estudos de Performance, Patrimônio e Mediações Culturais (NEPPaMCs), cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - em 2017, cujo eixo temático inclui a noção de patrimônio pensado num sentido mais ampliado. Isto é, não somente enquanto categoria associada a políticas públicas, mas também considerada da perspectiva das instituições que se configuram, na expressão de Pierre Nora, "lugares de memória" - como os Arquivos, Bibliotecas e Museus.

É levando em conta esta abrangência conceitual que, ao abordar as noções de patrimônio e memória social neste artigo, avaliamos que seria pertinente abrir uma discussão sobre o conceito de performance para

tratar a temática, uma vez que, enquanto categoria analítica ou referencial empírico, a noção de performance já se enuncia de maneira incipiente na área da Ciência da Informação.

2 Sobre o conceito de *performance*

O início das discussões em torno da noção de performance como categoria analítica nas ciências sociais surgiu nos anos 1970, tendo como principais referências o diretor teatral e antropólogo Richard Schechner (1988; 1995) e o antropólogo britânico Victor Turner (1982; 1986). Schechner relembra que a primeira vez que usou a palavra performance foi em um artigo publicado em 1966, influenciado pela leitura da obra do sociólogo Erving Goffman *Presentation of Self in Everyday Life*, publicado em 1959.

Com ênfase numa abordagem metodológica com enfoque dramaturgic, Goffman analisou a sociedade, metaforicamente, como um palco onde os indivíduos, descritos como “atores sociais”, são levados a representar “papéis” que os identificam e configuram parte da identidade pessoal e coletiva dos mesmos. Esta “representação” foi pensada por Goffman nos termos de “performance”, entendida por ele como o “desempenho” dos atores sociais na maneira de se apresentarem em público – nas situações de interação face-a-face com os outros no cenário da vida cotidiana.

Diferentemente de Goffman, Schechner interessou-se pelo termo performance para pensar o teatro. Ao discutir sua apropriação do conceito, ele explicou:

[e]mbora a performance, no seu sentido mais lato, possa caracterizar o modo de qualquer atividade, a performance, no seu sentido mais estrito, é parte constituinte da forma de vários tipos de *play*. [...] pensei ser melhor centrar a minha definição de performance em redor de certas qualidades reconhecidas de teatro, sendo a mais estável delas, a audiência. (SCHECHNER, 2012, p. 37, grifos do tradutor)

O foco na audiência é um dos pontos centrais na teoria da performance de Schechner, ao pensar sobre a “intensidade” que uma apresentação teatral pode alcançar – incluindo os seus desdobramentos possíveis e por extensão na sociedade. A participação da “audiência” (isto é, o envolvimento público) é para Schechner um dos elementos importantes na investigação do teatro, da perspectiva da performance, uma vez que a força contagiante de um espetáculo teatral não se expressa isoladamente pela qualidade do desempenho dos atores, no palco, mas também pela interação comunicativa que envolve e afeta a plateia. Conforme destaca Silva: “Trata-se de considerar nesta observação investigativa, igualmente, tanto o trabalho do ator (em que está em jogo também sua preparação para o ato de representar) quanto o comportamento da audiência durante o curso de determinado evento performático” (SILVA, 2012, p. 66). E acrescenta: “Segundo analisa

Schechner, ao assistir a performance [teatral] o 'espectador' é, também, levado a evocar à memória muitas coisas 'suprimidas', fazendo aflorar os elementos residuais e significativos ao movimento gerador da consciência crítica." (SILVA, 2012, p. 67)

Em sua definição do conceito de performance, Schechner propõe uma compreensão das atividades culturais que rompe com uma ideia evolucionista da oposição linear entre ritual e teatro. Em vez desta polaridade dicotômica, ele observa nas atividades culturais – independente da classificação como ritual ou teatro – um "movimento continuum pendular entre eficácia e entretenimento". Na interpretação deste autor dependendo do grau de intensidade alcançado durante a apresentação, teatro pode virar ritual e ritual virar teatro e provocar efeitos imprevisíveis na estrutura social. A demonstração desse potencial do teatro foi o que motivou Schechner a investir esforço intelectual na elaboração das bases teórica e metodológica da antropologia da performance, embasado na própria experiência dele como "cientista social", conforme declarou, que visitou quase o mundo todo pesquisando diferentes culturas – além do trabalho com teatro (SCHECHNER, 2012, p. 36). Para analisar o teatro como performance, Schechner introduziu a noção de "comportamento restaurado". Considerando que toda performance é atividade cultural, enquanto tal, ela deve ser entendida como algo inventado e sempre recriada no espaço e ao longo do tempo. Trata-se, de acordo com ele, de repetições de modelos pré-arranjados "sequências de comportamento", "textos" e "roteiros" que podem ser mudados no processo de "restauração do comportamento" (SCHECHNER, 1995, p. 35-36).

A "restauração do comportamento" corresponde ao intenso trabalho de preparação para o momento nuclear da apresentação da performance. Esta preparação tem a ver com *workshop*, ensaios, treinamento e aprendizagens de "técnicas corporais", envolvendo também aspectos cognitivos, psicológico e mnemônico. Conforme explica Silva: "o comportamento restaurado' consiste em trabalho árduo, intenso, rigoroso que vai além do esforço físico e intelectual exigido ao performer, mas também, traz à tona, a recordar nos gestos e nos movimentos corporais, as *experiências* guardadas nas profundezas do 'ser', internalizadas por meio de um longo e complexo processo de socialização." (SILVA, 2012, p. 61). Schechner explica que "comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não comportamento vazio, mas pleno, que irradia pluralidade de significados [...] significa fixar, transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional." (SCHECHNER¹,pud SILVA, 2012, p. 63).

A "restauração do comportamento" é uma experiência que também se estende à audiência. Schechner distingue dois tipos de público: "integral" e "acidental". O primeiro possui uma relação mais próxima com

¹ SHECHENER, R. Restoration of behavior. In: SHECHENER, R. *Between theater and anthropology..* [s.l.]: Piladelphia Press, 1985. p. 35-116.

a performance e seus bastidores; o segundo, é o de uma relação superficial e indiferente – apenas de entretenimento.

Esta ideia de “comportamento restaurado” foi inspiradora para o antropólogo e parceiro de Schechner, Victor Turner. Esse etnógrafo se destaca como referência importante do estudo dos rituais e seus aspectos simbólicos. Turner dedicou-se durante anos ao estudo etnográfico sobre a sociedade Ndembu, pertencente ao país da República de Zâmbia, localizada na África austral. Neste estudo, Turner desenvolveu o modelo analítico do “drama social”, definido por ele como “[...] unidades de processo anarmônico ou desarmônico que surgem em situações de conflito” (TURNER, 2008, p. 33), inspirado na teoria do “rito de passagem” do folclorista e etnólogo alemão Van Gennep (1873–1957).

Van Gennep descreveu “ritos de passagem” como “liminares – ritos executados durante os estágios de margem” (GENNEP, 2011), numa sequência entre os ritos que ele classificou de pré-liminares e pós-liminares. Diferentemente, para Turner a liminaridade não é uma particularidade dos “ritos de passagem”, mas sim o que caracteriza os eventos simbólicos como ritos e “dramas sociais” em geral; configurando-se em processo de interrupção da vida social. Portanto, associada à ideia de liminaridade, Turner apresenta em paralelo ao drama social também a noção de “communitas” – inspirado em Martin Buber e que ele traduz como “anti-estrutura” (SILVA, 2012, p. 46).

Com base neste modelo, Turner compartilhou com Schechner as reflexões em torno dos estudos da performance pensando conjuntamente as contribuições mútuas entre antropologia e teatro enquanto episteme e método para o estudo das ações simbólicas no processo de negociação da ordem social. Nos anos de 1980, ele publicou um artigo no qual anunciou a vertente antropológica que ele definiu como “pós-moderna”, denominada “Antropologia da Experiência” (TURNER, 1986). Ao conceber esta vertente antropológica, Turner tinha em mente o teatro, jogos, esporte, romarias, festas devocionais, entre outros, no contexto das sociedades industriais e complexas que ele descreve, evocando Durkheim, como “orgânicas”.

Para Turner, a antropologia da performance é parte da antropologia da experiência. Ele emprega o termo experiência no registro do filósofo Wilhelm Dilthey (1833-1911). Dilthey diferencia a “mera experiência” (Erfahrung) de “uma experiência” (Erlebnis): a primeira diz respeito aos afazeres triviais do nosso cotidiano; a segunda, “uma experiência”, corresponde a uma experiência diferenciada: os acontecimentos, as passagens, as situações marcantes na vivência das pessoas. Nas palavras de Turner, “*mere experience is simply endurance and acceptance of events. An experience, like a rock in a Zen sand garden, stands out from the evenness of passing hour and years na formas what Dilthey called a 'structure of experience'*” (TURNER, 1986, p. 35).

Na concepção de Turner, performances são formas expressivas de “uma experiência” individual, compartilhada com os outros num processo de comunicação que produz conexão de sentido. Ele escreve “na visão de

Dilthey, a experiência incita a expressão, ou a comunicação, com os outros [...]. Os significados obtidos às duras penas devem ser pintados, dançados, dramatizados, enfim, colocados em circulação". (TURNER, 1986, p. 37).

Ao discutir sobre a etimologia da palavra experiência Turner esclarece que esse termo é derivado da terminologia indo-europeia *per*, cujo significado literal pode ser traduzido por "tentar, aventurar-se, correr riscos"; e do grego, em que "experiência" equivale ao termo *perao*, "passar por". Para ele, no contexto das sociedades complexas, as performances envolve tudo isso e configura-se numa experiência de risco e incerta motivada não pela força da tradição – como é o caso no contexto das sociedades da "solidariedade mecânica", tipo a Ndembu. Mas, na maioria das vezes, lançar-se na experiência da performance é uma escolha quase solitária que o indivíduo, como "valor preeminente" na modernidade (DUMOND, 1992), faz por conta própria, levado por alguma motivação subjetiva, pessoal, particular. Uma opção que exige o enfrentamento de uma "atitude blasé" (SIMMEL, 2005), diante do repertório inúmero de performances culturais, estéticas e sociais para escolher. Em suma, trata-se de uma busca individual e aventureira de encontrar lugar para tecer os fios de significados que possam dar sentido para continuar caminhada adiante. Vem à memória a frase escrita na camiseta do performer na performance em frente ao "bandejão" dos estudantes na USP, no ano de 2008²: "Ninguém quer parar..."

Conforme alerta Turner: "Nos dias de hoje, infelizmente, a cultura insiste que devemos assumir o fardo por nós mesmos, um de cada vez, sem ajuda dos outros, a menos que escolhamos um sistema tecido por outro indivíduo cuja legitimidade coletiva não é maior que a nossa". (TURNER, 1986, p.36). Este "fardo", por assim dizer, pode ser interpretado como o desafio para encontrarmos alternativas para escapar das armadilhas camufladas pelas promessas inebriantes de "sucesso" e "felicidade" que tendem a roubar nosso sono e nos manter reféns das regras do mercado e do poder do capital, predominantes nas sociedades complexas – podendo acrescentar, indo além do registro de Turner, (pós) modernas e globalizadas cada vez mais movidas pelo consumismo; ou ainda problemas não resolvidos, crises e conflitos de natureza diversa que atingem a autoestima, a subjetividade e a dignidade humana pessoa – como questões de racismo, identidade, gênero, etc. A tentativa de encontrar saída para estes problemas não resolvidos é criar condição para tomar distanciamento desta dura realidade que implica a estrutura social para pensar e refletir sobre o que tudo isso é. É nesse sentido que Turner pensa a performance associada à ideia do "drama social", descrevendo-a como um tipo de experiência "liminóide".

Conforme discutido por diferentes autores (TAYLOR, 2013; DAWSEY, 2013b; LIGIERO, 2012; 2011; LANGDON, 1996 – entre outros) o termo performance é empregado com significados variados dependendo da

² Dentro da programação do I Seminário Interno do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama da USP, intitulado - Napedra em Performances – 5 a 8 de novembro de 2008.

perspectiva de abordagem que é acionado. Da perspectiva da linguística e etnolinguística, antropólogos, entre outros, como John Austin, Dell Rymes, Charles Briggs e Richard Bauman (TAYLOR, 2013, p. 30-33), acionam o termo performance nos estudos das narrativas orais, com ênfase numa análise contextual das performances narrativas, cujo foco é tanto o desempenho do narrador no ato narrativo, quanto a relação com a audiência e a participação desta com o evento. De uma perspectiva filosófica, Paul Zumthor e Walter Ong empregam a noção de "performativo" nos seus estudos sobre "índices de oralidade na escrita", isto é – a questão da oralidade no processo performativo da elaboração textual. Ou ainda, Judith Butler que introduz a noção de "performatividade" ao discutir questões de gênero e sexualidade como recursos discursivos. Terminologias que Taylor, no Prefácio de uma coletânea sobre *performance* (DAWSEY et. al., 2013-b, p. 13), aponta como "falsos cognatos da noção de performance"

No contexto das ciências sociais brasileira, o interesse pela teoria da performance parece ter despertado maior interesse e ganhado projeção a partir da criação do Núcleo de Estudos da Performance e do Drama da Universidade de São Paulo (NAPEDRA) coordenado pelo antropólogo e professor da USP John Dawsey. Este núcleo surgiu em torno da reunião espontânea de um grupo de alunos da disciplina Paradigmas do Teatro em Antropologia e outros estudantes da Universidade de São Paulo (incluindo este autor), que no ano de 2001 se interessaram pelas leituras e discussões dos escritos de Schechner e Turner sobre performance. Posteriormente, já formalizado, o núcleo organizou grupos de trabalho e mesas em diferentes eventos acadêmico-científicos das ciências sociais, o que propiciou tomar conhecimento de outras referências do estudo das performances e tecer uma ampla rede de interlocução.

A partir das discussões em torno da teoria da performance, John Dawsey decidiu investir energia intelectual na proposta de formulação de uma "antropologia benjaminiana" – inspirado principalmente pela leitura do estudo sobre xamanismo e colonialismo de Michael Taussig³, que despertou nele a curiosidade no pensamento de Walter Benjamin e no teatro de Bertolt Brecht. No escopo teórico dessa antropologia, Dawsey introduz as noções de "montagem", "imagens carregadas de tensão" e "f(r)icção" (DAWSEY, 2013a, p. 55-83).

A ideia de "montagem" está associada à estética surrealista de Serjei Eisenstein⁴, cuja referência Dawsey encontrou nas reflexões de Benjamin e no teatro de Brecht, conforme ele expõe: "Neles encontrei o princípio de montagem do cinema de Sergei Eisenstein. Acima de tudo, montagens revelam elementos dissonantes ou não resolvidos da vida social" (DAWSEY, 2013-b, p.70). A performance em Dawsey, embora aproximada do modelo de drama social em Turner, é pensada no sentido eisenstasiano de "montagem".

³ Com destaque para referência: TAUSSIG, M. *Xamanismo, Colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre o terror e a cura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

⁴ EISENSTEIN, S. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

A noção de “imagens carregadas de tensão” associa-se ao conceito de “imagens dialéticas” presente em Benjamin, como se explicita neste trecho de Dawsey “[...] Benjamin que, também, encontra nas imagens dialéticas uma ‘descrição *tensa*’ (*tension-thick description*) – carregada de tensões – capaz de produzir nos próprios leitores um fechar e reabrir de olhos, uma espécie de assombro diante de um espantoso cotidiano – um despertar”. (DAWSEY, 2013a, p. 82).

Também a ideia de f(r)icção para repensar performance como “montagem” e “imagens carregadas de tensão” é inspirada em Benjamin, como permite interpretar nesta passagem “Como um ‘catador de lixo’, ou como a criança cuja atenção se volta aos objetos descartados num ‘canteiro de obras’, Benjamin procurava nos registros históricos [citando Buck-Morss⁵] as ‘contraimagens que friccionassem duramente a contrapelo do tecido da semântica do progresso’” (DAWSEY, 2013a, p. 81). Porém, em vez de ficção, Dawsey sugere uma “alteração gráfica”, colocando um “r” entre parêntese, em alusão às “potencialidades latentes” nas performance e às “tensões” ou “imagens carregadas de tensões” que emergem nos espaços liminoides das performances (DAWSEY, 2005, p. 16-17).

Em síntese, ao dialogar com os autores mencionados, Dawsey introduz na teoria da performance uma proposta epistemológica de deslocamento do olhar para as “margens das margens” das performances, pensadas com referência ao conceito de drama social de Turner, porém com atenção especial para o que fica às vezes suprimido nas interpretações e traduções dos eventos culturais-simbólicos – os detalhes esquecidos ou deixados de lado no registro.

Uma das importantes estudiosas da performance com foco nas questões da memória e identidade, Diana Taylor (2013a) apresenta um panorama semântico do termo apontando para “complexidade” destas palavras. Isto é, os múltiplos sentidos acionados de perspectivas variadas, incluindo não somente o campo científico das ciências sociais (sociologia e antropologia – para pensar papéis sociais e simbólicos), mas também a esfera do mercado (no discurso de desempenho profissional e em referência à potência de objetos e máquinas) e da política (a ideia de estratégias). Ela ressalta que, internamente ao campo das ciências sociais, a concepção de performance se divide entre os que a pensam, como Turner, reveladora “do caráter mais profundo e verdadeiro da cultura”; aqueles que entendem o contrário e apontam para o caráter construído da performance, a sua artificialidade, portanto, considerando-a ‘postiga’, contrária ao ‘real’ e ‘verdadeiro’”, além dos casos reveladores de “preconceito antiteatral”. Entre outras considerações em torno do uso – e abuso – da expressão (TAYLOR, 2013, p. 8-16).

Todavia, ao considerar as variações do uso do termo performance, Taylor observa o recorrente sentido de desempenho, potencialidade e representação que o termo ganha. Ela admite que o termo “performance,

⁵ BUCK-MORSS, S. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge/Londres: MIT Press, 1991.

mais enquanto termo teórico do que objeto ou prática é um novato na área (científica)", ressaltando que "uma vez que o termo implica simultaneamente um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo, ele em muito excede as possibilidades dessas outras palavras oferecidas em seu lugar" (TAYLOR, 2013, p.16). Na definição de Taylor, "as performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados." (TAYLOR, 2013, p. 9).

Enfim, é pensando a performance como "episteme" que cogito a relevância da mediação desta categoria para os estudos e pesquisas que se inserem no campo de estudo sobre patrimônio e memória social da perspectiva da produção do conhecimento da Ciência da Informação.

3 Patrimônio, memória social e informação

Retomando o que já escrevi em outra publicação, a palavra memória é derivada do latim, *memori*, cujo significado é a "faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente. Significa também lembrança, reminiscência, recordação [...]" (ANJOS et al.,1995, p. 427). A partir dessa definição, pode-se entender que a matéria-prima da memória se extrai da experiência tida pelas pessoas, das observações feitas, das informações adquiridas por meio de variadas fontes, dos aprendizados e trocas de experiências coletivas.

Ao esclarecer a noção de memória, Del Priore e Horta (2005) ressaltam: "A memória humana é sempre seletiva [...], ela não pode ser separada do pensamento, das crenças, das atitudes interiorizadas pelo indivíduo ao longo de sua socialização. [...] tanto a memória quanto a percepção conferem implicitamente, a cada elemento, um valor. Valor, diga-se, gravado segundo sua importância para o indivíduo que recebe a mensagem" (DEL PRIORE; HORTA, 2005, p. 4). A noção de patrimônio é indissociável da noção de memória.

Michael Halbwachs (2006) ao discutir o conceito proposto por ele de "memória coletiva" argumenta que a memória é sempre a combinação das experiências, da sensação e da percepção individual com as memórias de outros indivíduos e grupos. Em suas palavras: "Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes". E complementa: "o funcionamento da memória são as palavras e as ideias que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente [...]" (HALBWACHS, 2006, p. 69)

Em outras palavras, cada pessoa comunica aquilo que sente a necessidade ou a vontade de exteriorizar em um dado momento – seja em grupo ou sozinho em casa ao escrever um texto. E o que ela compartilha com os outros nesse movimento (da fala ou da escrita), ao evocar da memória suas lembranças e recordações, é também parte

daquilo que lhe foi lembrada por outros. Nas palavras de Halbwachs: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

No registro dos estudos de performances, Taylor é outra fonte de referência da elaboração conceitual da noção de memória. Taylor desenvolveu um estudo premiado sobre performance cultural e memória na América Latina em que chama atenção para as noções de “arquivo” e “repertório” como categorias-chave para pensar a problemática da memória e identidade no contexto das discussões sobre significados e sentidos dos eventos performáticos. Ela lembra que o *arquivo* remete à ideia de “materiais supostamente duradouros (isto é, textos, documentos, edifícios, ossos) e o *repertório* [a] práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, dança, esporte, ritual). Ao discutir a noção de memória “arquivada”, que é associada a documentos, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, filmes, CDs...”; e a “memória cultural incorporada” – performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto...” (TAYLOR, 2013, p. 48-49).

A “memória cultural”, de acordo com Diana Taylor, compreende experiências, saberes, conhecimentos e, também, os “traumas históricos” que marcam trajetória de pessoas e grupos pelo que lhes foram impostos pelos processos de dominação econômica, social e política. Como escreve Taylor, “é impossível pensar sobre a memória cultural e a identidade como desincorporada. Os corpos que participam da transmissão de conhecimento e memória são, eles mesmos, o produto de determinados sistemas taxonômicos, disciplinares e mnemônicos (TAYLOR, 2013, p. 134).

Esta discussão de Taylor vai ao encontro das reflexões sobre identidade de Stuart Hall (2003). Ao discutir a problemática das identidades “sob rasura” construídas pelos sujeitos na situação de migração forçada ou diáspora, Hall chama atenção em especial para a questão da cultura negra na diáspora alertando: “[...] pensem como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação”. Em suma, as culturas negras – assim como as dos povos indígenas e outras marcadas por “traumas históricos” – que nos dias de hoje têm se tornado referência das políticas públicas, incluídas tardiamente no processo de reconhecimento como patrimônio imaterial municipal, estadual, nacional e até mesmo mundial.

No campo da Ciência da Informação, o conceito de memória aparece associado às noções de documento e registros da memória social. Segundo Guiomar Frota (2010), as reflexões sobre memória social são ainda raras na Ciência da Informação. Sendo esta categoria acionada no contexto das discussões que apontam para a complexa problemática da documentação e dos registros da memória social, buscando refletir sobre a contribuição instrumental do conceito de *informação* para análise desse processo (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2010; DODEBEI, 1997; 2010).

Conforme argumenta Guiomar Frota ao revisar os estudos que tratam desse assunto, segundo ela “[...] nesses estudos os autores detectam uma aproximação evidente com autores provenientes das ciências humanas e sociais e destacam que os estudos que relacionam memória e informação possibilitam colocar em relevo a importância do documento para os registros da memória social e sua preservação” (FROTA, 2010, p. 4).

Ao repensar o conceito de documento a partir da noção de memória social, a cientista da informação Dodebei argumenta sobre a importância de se levar em conta a questão processo de significação implicado na elaboração dos registros documentais. Nas palavras da autora:

A transformação dos objetos do cotidiano em documentos é intencional, constituindo estes uma categoria temporária e circunstancial. Assim, o conceito tradicional de documento - *Todo o suporte material da Informação* - deve ser revisto, uma vez que não encontraremos seu sentido e seu significado tomando, apenas, sua forma e seu potencial informativo, sem considerar a interlocução e, mais especificamente, a intenção de preservação no âmbito da memória social. (DODEBEI, 1997, p. 24, grifos do autor).

Em suma, as discussões sobre a noção de memória social apresentadas acima oferecem pistas para pensarmos a noção de patrimônio tanto da perspectiva da política pública (políticas de patrimonialização), quanto da perspectiva dos “lugares da memória” (Arquivos, Bibliotecas e Museus). Em ambos os casos, o termo está associado a referências da cultura material ou imaterial nos quais se reconhece a importância de ser preservado pelo significado que lhes são atribuídos e o sentido que se revestem enquanto um valor não apenas individual, mas, sobretudo, coletivo. Esse valor é o que demarca a distinção simbólica dos bens culturais – materiais ou imateriais – tornados patrimônio.

4 Considerações finais

A partir do exposto acima podemos retornar à noção de performance para refletir em que medida esta categoria pode ser pensada como instrumento conceitual da perspectiva da ciência da informação. Conforme foi discutido anteriormente, a noção de performance nas ciências sociais tem sido aplicada mais recorrentemente para o estudo das práticas culturais expressivas e da oralidade (teatro, dança, canto, narrativas etc) em suma, estudos sobre a “memória incorporada”. Mas o que estamos colocando em questão aqui aponta para outra direção, ou seja, o estudo da performance tomando por objeto registros e documentos. Por isso, eu retomo a discussão de Taylor sobre a relação entre repertório e arquivo colocando-se em pauta o problema de quando a “memória incorporada” é fixada como “memória arquivada”, o “arquivo” é suprimido pelo “repertório”. Os corpos desaparecidos, dizimados nos

registros documentais, porém restaurados nas performances – como no caso do México (TAYLOR, 2013, p. 125-164).

De volta aos escritos de Dawsey ao repensar a teoria da performance à luz de Walter Benjamin, instigante essa citação: “Nos volumes de *Em Busca do Tempo Perdido*, se propõe a contar sua vida nem como história que ‘realmente’ aconteceu, nem como ‘recordação’, mas enquanto história ‘esquecida’. Benjamin, que foi um leitor de Proust, busca nas histórias sobre a sociedade que ela conta a si mesma o que foi esquecido” (DAWSEY, 2013a, p. 73). A partir dessa citação de Dawsey é que volto ao texto de Taylor numa releitura que deixa entrever que os corpos desaparecidos, dizimados fisicamente e/ou os registros, deixam suas marcas no arquivo, energizando-o, dando-lhe mais força enquanto documento a ser explorado num esforço analítico e interpretativo.

E para terminar, cabe indagar: o que fica esquecido ou suprimido na “memória arquivada”? Em suma, o que fica às margens das margens – enquanto rasuras, emendas suspeitas ou comentários tendenciosos no contexto de uma documentação ou exposições museais?

Referencias

ANJOS, M. dos et al. *Novo dicionário Folha/Aurélio*. São Paulo: Nova Fronteira, 1995.

BAUMAN, R. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights. Illinois: Waveland Press, 1984.

DAWSEY, J. C. *De que riem os boias-frias?* Diários de antropologia e teatro. São Paulo: Terceiro Nome, 2013a.

DAWSEY, J. C. et al (Orgs.). *Antropologia e performance: ensaios NAPEPDR*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013b.

DAWSEY, J. C. Americans: brasileiros para brasileiro ver. In. DAWSEY, J. C.; DAWSEY, C. B.; DAWSEY, J. M. (Orgs). *Americans: imigrantes do velho sul do Brasil*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2005. p. 7-27.

DEL PRIORE, M. A fotografia como objeto de memória. *Memória, Patrimônio e Identidade*, n. 4, p. 28-32, abr. 2005.

DODEBEI, V. L. D. *O sentido e o significado de documento para a memória social*. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997, 176p.

DODEBEI, V. L. D. Informação, memória, conhecimento: convergência de campos conceituais. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 9., 2008. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: ANCIB, 2008. Disponível em: <<http://congresso.ibict.br/index.php;enancib/xienancib/schedConf/presentations>>. Acesso em: 2 set. 2011.

DUMONT, L. *Ensaio sobre individualismo: uma perspectiva antropológica sobre a ideologia moderna*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

- FROTA, M. G. *Memória e registro das violações aos direitos da criança nos documentos da Corte Interamericana de Direitos Humanos*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 14., 2013, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis. ANCIB, 2013. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xivenancib/schedConf/presentations?searchInitial=D&track=>>. Acesso em: 6 dez. 2018.
- GOFFMAM, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, [1959] 1985.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- LANGDON, E. J. Performance e sua diversidade como paradigma analítico. *ILHA – Revista de Antropologia*, v. 14, n. 13, p. 162-183, 2005.
- LIGIERO, Z. Encontrando Richard Schechner (prefácio). In: LIGIERO, Z. (Org). *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. p. 9 - 20.
- LIGIÉRO, Z. *Corpo a corpo: estudos das performances brasileiros*. Rio de Janeiro: Gramond, 2011. v. 1.
- SCHECHNER, R. Entrevista. In: LIGIERO, ZECA (Org). *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p. 21-45.
- SCHECHNER, R. *Performance theory*. New York; London: Routledge, 1988.
- SCHECHNER, R. Comportamento restaurado. In: BARBA, E. et al. (Orgs). *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Campinas: Hucitec, 1995, p. 205 – 210.
- SILVA, R. A. da. *A atualização das tradições: performances e narrativas afro-brasileiras*. São Paulo: LCTE, 2012.
- SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *MANA – Revista de Antropologia Social*, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.
- TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- TAYLOR, D. Traduzindo performance [prefácio]. In: DAWSEY, J. C. et al. (Orgs.). *Antropologia e performance: ensaios NAPEDEA*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013b. p. 9-16.
- TURNER, V. W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: New York: PAJ Publications, 1982.
- TURNER, V. W. Dewey, Dilthey, and Drama. In: TURNER, V. W.; BRUNER, E. M. *The anthropology of performance*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1986, p. 33-44.
- VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

